





Sommaire

JANVIER

1911

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX ARTS
13. RUE LAFAYETTE PARIS

Prix de la Livraison : 2 fr. — Etranger : 2 fr. 50

15e Année, N° 1

Art et Décoration

PARIS

G. KADAR, Imprimeur

42, rue Falguière (XVe)

Art et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

Publiée sous la direction de

MM. VAUDREMER, GRASSET,

J.-P. LAURENS, L. MAGNE, L. BÉNÉDITE,

ROGER MARX, DAMPT.



JANVIER — JUIN 1911

Tome XXIX



ÉMILE LÉVY, ÉDITEUR

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

13, RUE LAFAYETTE, 13

PARIS



Ce que doit être l'Etude de la NATURE Comment on doit l'INTERPRÈTER

□ □ □

Dans une suite de deux articles parus dans cette même Revue (1), M. Grasset, l'éminent décorateur, parla longuement, et de façon instructive, sur la *Stylisation*. L'étude qu'il en fit est des plus attachantes, et plus d'un y put puiser des enseignements profitables, tant au point de vue archéologique qu'au point de vue du travail personnel.

Ce n'est donc point pour traiter à nouveau ce sujet que les lignes qui suivent sont écrites; ou plutôt c'est pour le traiter d'autre manière. Mon but est de prendre l'artiste devant la nature, d'étudier celle-ci avec lui, et de la suivre jusqu'à la réalisation de l'œuvre ornementale qu'il en déduit; tout en indiquant avec soin les méthodes qu'il emploie, ou qu'il devrait logiquement employer.

Ce programme est vaste; il comprend sous un titre modeste, tout le principe de l'art ornemental, et un lourd volume pourrait s'écrire sans que le sujet fût épuisé. Je m'efforcerai, dans le cadre restreint de cet article, de faire tenir l'essentiel, sans plus, et cela, sous une forme très condensée qui, je l'espère, n'en formera pas moins une étude que je veux croire utile.

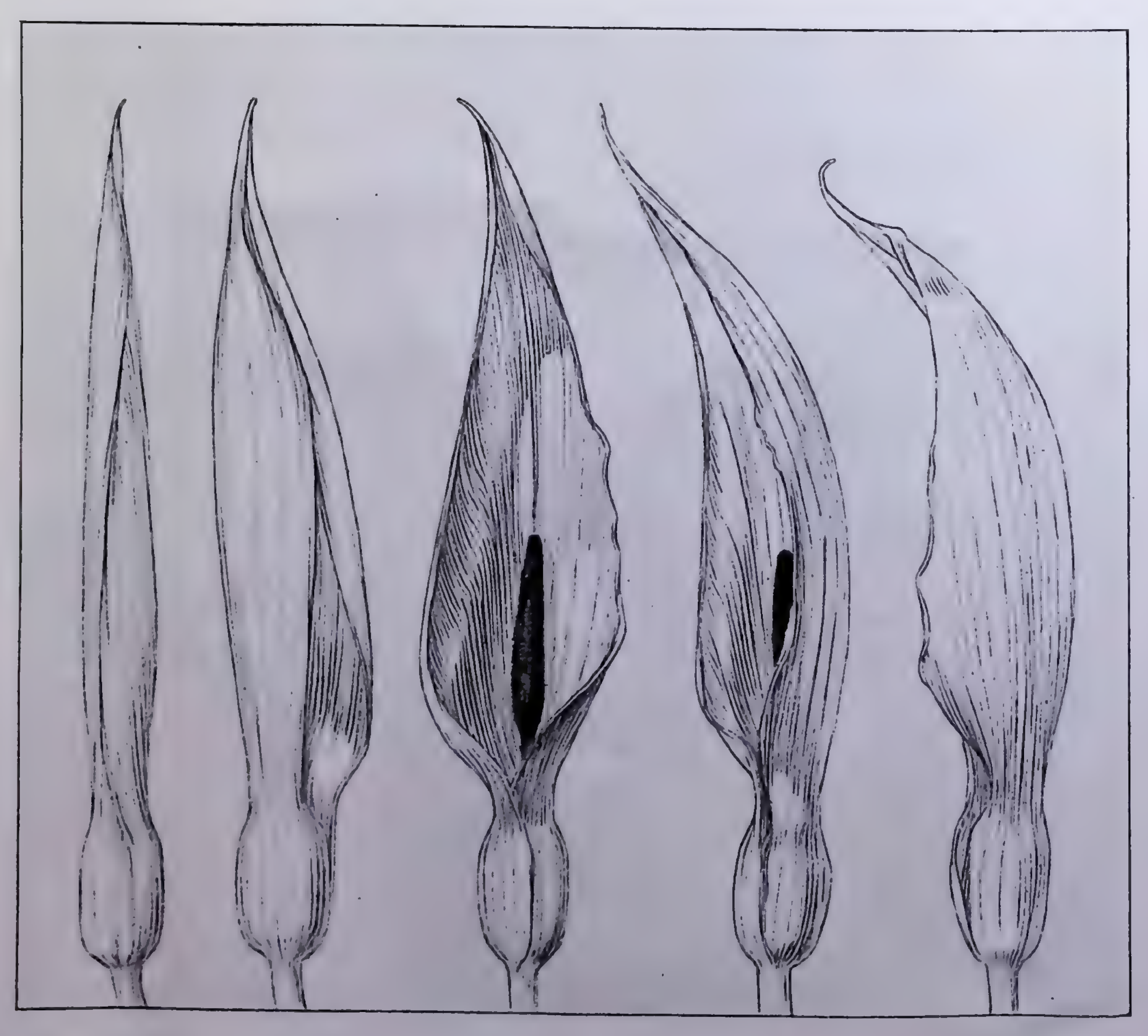
Les ornements puisent leurs principes à deux sources distinctes : dans le domaine de l'imagination pure, ou dans celui, plus riche, de la nature entière.

(1) *Art et Décoration*, E. Grasset. — *Stylisation (Etude sur les Arts anciens* (Octobre 1906). — *Étude sur les Arts modernes* (Juillet 1907).

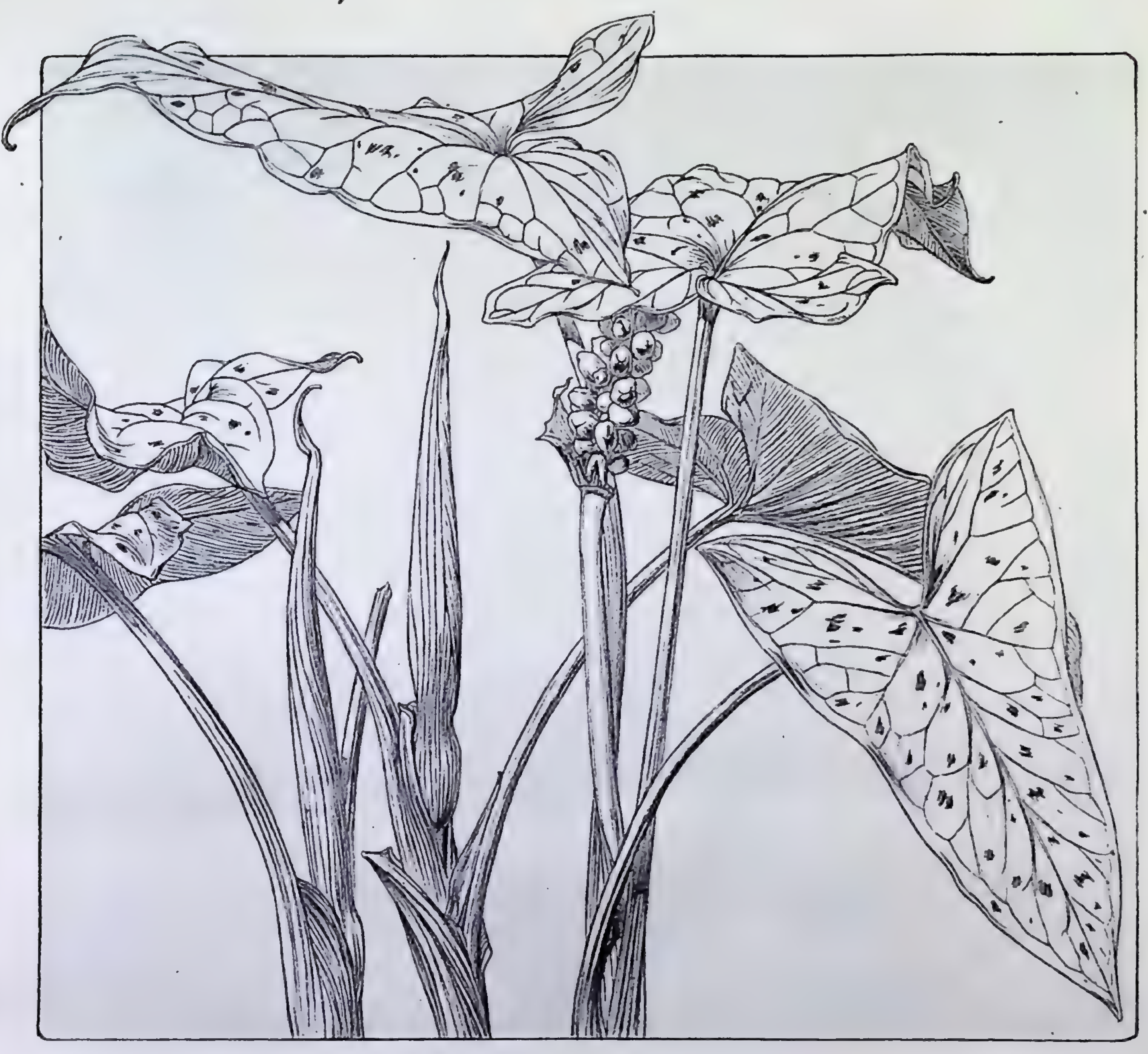
Parmi les premiers se rangent les décors purement linéaires ou géométriques : jeux de fonds, entrelacs, et autres ornementations fournies par des combinaisons, qui peuvent être illimitées, de lignes, de points, de surfaces définies. La géométrie forme la base plus ou moins apparente de ce système. On y peut joindre les motifs purement imaginatifs, encore que ceux-ci ne soient souvent que des réminiscences, volontairement déformées ou incomplètes, de principes naturels, infiniment plus beaux et plus nobles en eux-mêmes dans leur intégralité. Un système ornemental basé sur ces principes est vite monotone et froid, et les ressources y sont restreintes, quoique des limites ne puissent être assignées à l'imagination de l'artiste.

Combien plus vivant, plus chaud, plus riche et plus varié est un art prenant de solides assises sur l'étude de la nature ; la flore, la faune, s'offrent à l'artiste avec leurs ressources infinies, toujours nouvelles ; et l'on reste confondu et émerveillé, après une vie d'études longues et patientes, de voir le peu de chemin que l'on a parcouru, et tout ce que l'on aurait à apprendre encore de ce maître admirable qui tient en réserve tant de pure beauté.

Le printemps à la campagne nous en donne une sensation vive ; alors que de toutes parts percent les fleurs nouvelles et grouillent les insectes ; et le mois de mai est un perpétuel émerveillement. Ce sont les arbres des vergers qui revêtent leurs robes printanières, blanches ou roses ; ce sont, sous les forêts qui peu à peu



Etude d'Arum. M. P.-VERNEUIL



Étude d'Arum. M. P.-VERNEUIL

verdissent, les anémones et les muguets, les sceaux de Salomon et les jacinthes bleues, les parisettes aux larges collerettes, les violettes, les coucous, les fougères et les mousses; ce sont les fleurs des champs, la pyramide rose du sainfoin, la haute lance du plantin, véritable sceptre de fée; l'ortie blanche, toute la famille des orchidées étranges qui poussent sur nos coteaux; ce sont encore les fleurs de nos jardins, des vieux jardins surtout, jardins de curés, qui conservent les fleurs d'autrefois, délaissées aujourd'hui dans leur grâce rustique et familière : les gueules de loup étranges, les digitales pourprées, les ancolies légères; les œillets de poëte et les juliennes aux floraisons abondantes; les verveines, les mauves, les bourraches, que ne remplaceront jamais les fleurs exotiques qui nous demeurent étrangères, et que la mode voudrait pourtant nous imposer. Quelle différence entre la chair cireuse d'un bégonia et le tissu léger et soyeux d'une mauve !

La beauté nous entoure, surgit de toute part, s'offre à nous avec profusion ; la nature en est follement prodigue. Penchons-nous vers elle et nous y puiserons des enseignements précieux, variés, inestimables. Et délaissant de parti pris la flore et la faune exotiques, bornons-nous à étudier avec amour les fleurs et les animaux qui nous entourent. Ils nous sont plus proches; nous les compre-



nons mieux pour être issu du même sol, pour avoir vécu ensemble. Ils font partie du décor familier de notre enfance, de notre vie entière. Et les ornementations qu'ils sauront nous inspirer seront, elles aussi, plus facilement compréhensibles, s'adapteront mieux au génie de notre, race. Notre flore et notre faune sont assez riches pour que nous puissions repousser sans remords les fleurs et les animaux étrangers, qui nous apportent plus de bizarrerie inquiétante que de beauté. Pour être plus simples, nos fleurs n'en sont que d'une beauté plus pure et plus touchante. Sachons les comprendre et les aimer.

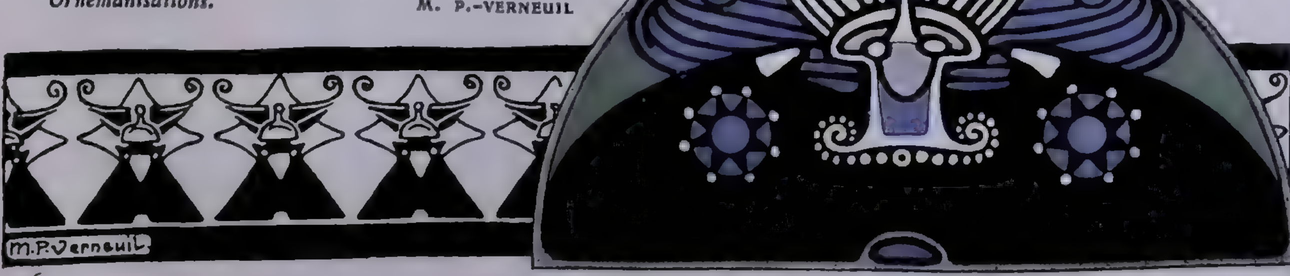
L'artiste, le décorateur surtout, doit être pourvu d'une documentation variée et abondante. Les œuvres qu'il rêve, ou qui lui sont demandées, peuvent comporter l'emploi de fleurs dont la saison est encore lointaine, ou d'animaux qu'il ne peut à l'improviste se procurer. Il doit donc posséder des renseignements suffisants et nombreux pour se documenter d'une façon satisfaisante et complète. Car l'œuvre sera d'une venue plus belle si l'effort a été moins grand pour la composer; *on emploie mieux ce que l'on connait bien, et l'on n'interprète bien que ce que l'on connait parfaitement.* L'artiste en possession parfaite de la structure intime d'un élément naturel, compose et interprète avec une liberté absolue que rien ne vient entraver. Il est tout à son motif, sans avoir besoin pour chaque fleur, pour chaque feuille, d'avoir à recourir à son document. *Celui-ci n'est là que pour parer aux défaillances de mémoire, comme complément à la connaissance que l'artiste possède en lui.* Or, cette connaissance, comment l'acquérir autrement qu'en étudiant longuement et avec méthode l'élément que l'on veut interpréter?

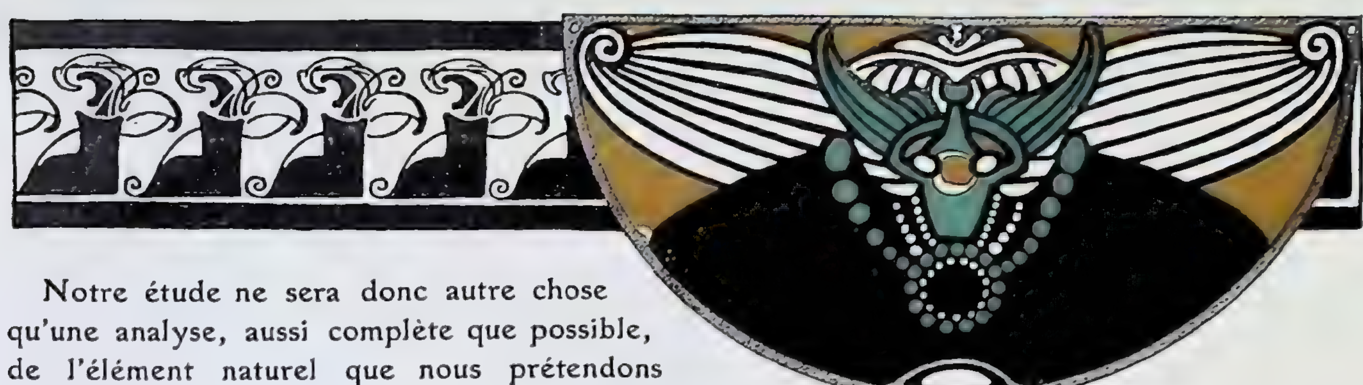
L'étude en elle-même est longue, dira-t-on? Cela est vrai, sans doute; mais ce temps est vite regagné par la facilité remarquable de composition qu'elle procure. On ne devra surtout pas la limiter aux croquis purement pittoresques, absolument insuffisants, si charmants soient-ils. Notre étude doit être mieux que cela. Si votre connaissance du cerisier en fleur se borne à un ou plusieurs croquis de branches fleuries, vous n'aurez d'autre ressource que de copier et recopier à l'infini ces branches toujours les mêmes.

Notre étude doit nous donner une connaissance assez parfaite de l'élément naturel considéré pour que nous puissions le recréer à notre volonté indéfiniment.


Ornemanisations.


M. P.-VERNEUIL





Notre étude ne sera donc autre chose qu'une analyse, aussi complète que possible, de l'élément naturel que nous prétendons connaître, et assez méthodique aussi, pour que les renseignements recueillis, s'ajoutant méthodiquement les uns aux autres, forment le tout complet que nous désirons, et qui constituera la documentation parfaite. Voyons maintenant ce que doit être cette analyse et quelle méthode nous suivrons en la faisant.

Ce que nous allons dire de l'étude s'applique non seulement aux études florales, mais bien aussi à toutes les recherches documentaires. On trouvera avantage à étudier la faune suivant les mêmes principes méthodiques, comme nous le dirons plus loin. Car on ne saurait assez insister sur ce point : l'étude du décorateur ne saurait en aucun cas, se confondre avec l'étude du peintre. Celui-ci n'a pas besoin, le plus souvent, de connaissances constructives aussi complètes, et l'étude pittoresque peut lui suffire. Cela ne saurait aucunement satisfaire le décorateur.

Disons donc de suite ce que sera notre étude.

Ce sera l'analyse méthodique de la forme naturelle choisie, afin de pénétrer le sens intime et la constitution constructive de cette forme. Mais ce n'est pas tel individu isolé que nous étudierons; c'est l'individu représentatif de l'espèce, en portant toutes les caractéristiques nettement définies. Ce n'est pas un lis, ce n'est pas un paon que nous voulons connaître, mais c'est le lis et c'est le paon.

Prenons un exemple, pour définir notre étude; et puisque nous parlions du lis, conservons-le, et puisons à son étude d'utiles enseignements.

Nous plaçant à une distance assez grande d'une touffe de lis, nous en notons l'aspect général, la masse, le port particulier, comment se groupent les inflorescences. Ceci c'est l'impression d'ensemble.

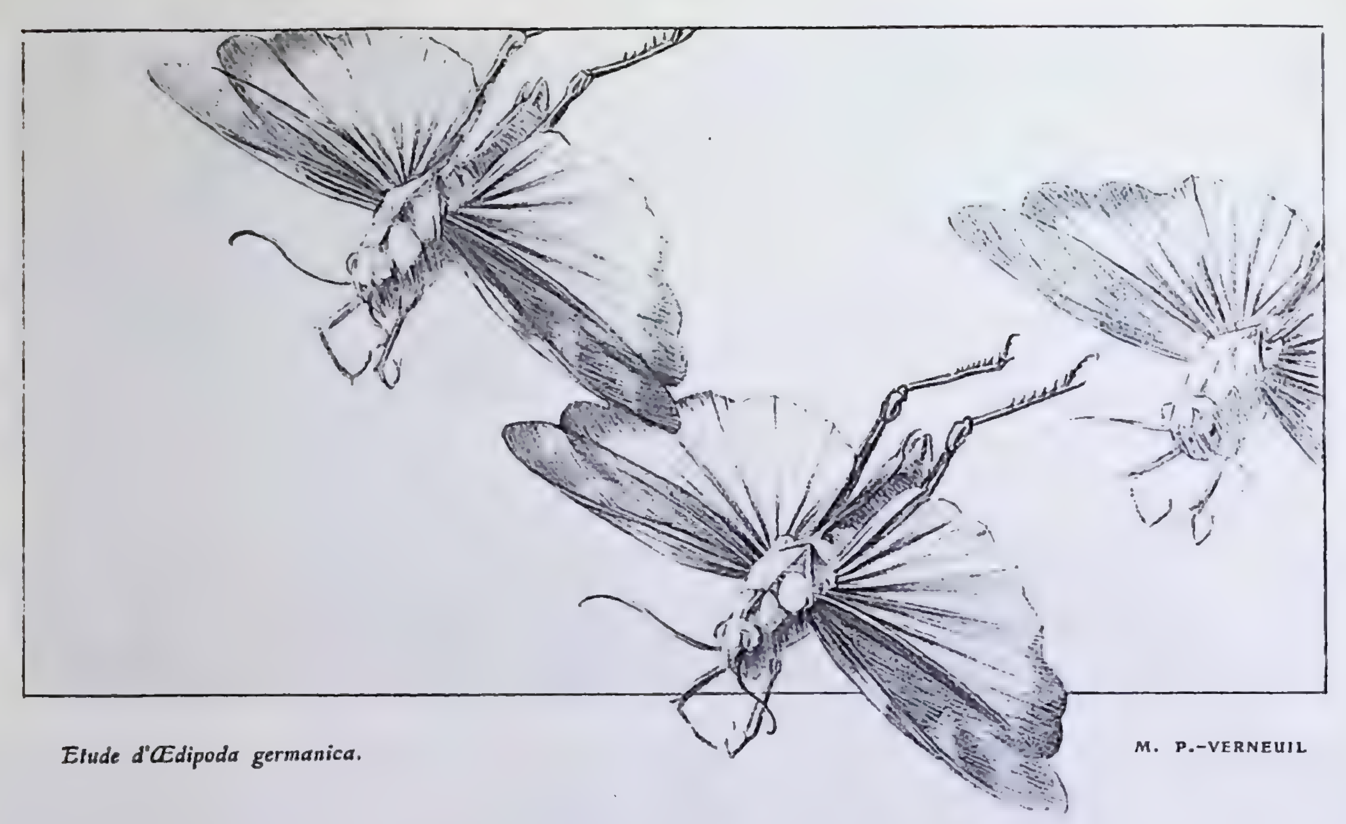
Nous approchant, nous allons détailler notre végétal. Mais encore une fois, ce n'est pas tel lis que nous étudions, mais le lis. Et pour ce faire, nous portons nos observations non pas sur un, mais sur une série d'individus sains et bien constitués. Nous dégagerons ainsi de façon plus certaine la caractéristique de l'espèce.

Observons le port d'ensemble de la plante de plus près. Puis détaillons en toutes les parties successivement, car nous voulons avoir de la plante complète une connaissance appro-

Ornemanisations. M. P.-VERNEUIL







Etude d'Œdipoda germanica. M. P.-VERNEUIL

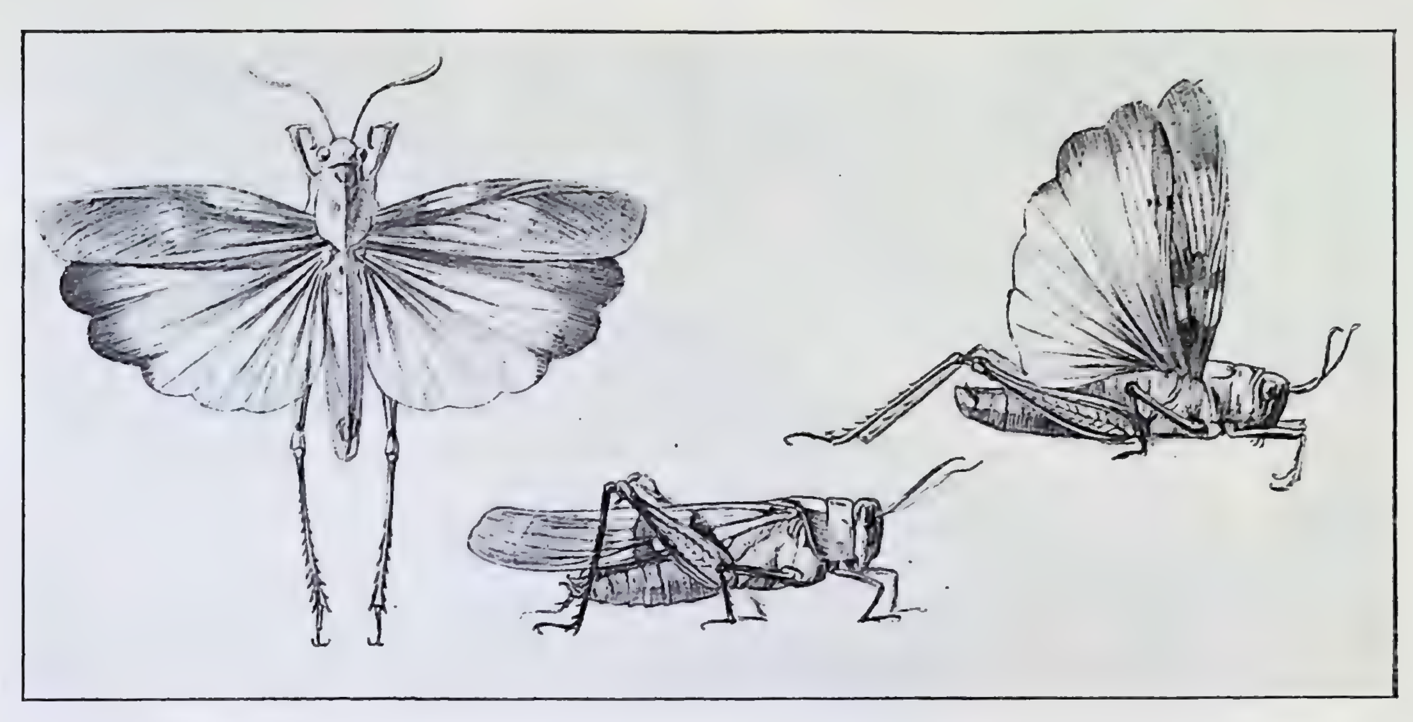
fondie. Observons donc le bulbe écailleux qui se cache sous terre; voyons comment s'y attachent les racines, et comment y prend naissance la tige. Puis, suivons celle-ci dans son ascension aérienne; notons suivant quelle loi définie les feuilles viennent s'y insérer. Cela a son importance, chaque loi d'insertion étant constante et caractéristique pour chaque espèce différente.

Voyons maintenant la forme de la tige; étudions la constitution de la feuille, ses nervures, son attache, ses inflexions caractéristiques. Puis, élevons-nous davantage, et arrivons à l'inflorescence. Prenons-la lorsque les boutons se cachent encore sous les feuilles; voyons-les se développer; notons toutes les phases de ce développement, de l'épanouissement du bouton en fleur; considérons systématiquement celle-ci : de dessus, de dessous, de face, de profil, sous les aspects permettant de bien juger de ses formes.

Sachons suivant quelles lois se groupent les fleurs de l'inflorescence; voyons les boutons dressés s'incliner peu à peu et se renverser lorsque la fleur s'épanouit; regardons, les pétales et les sépales tombés, se gonfler l'ovaire; voyons-le se redresser à son tour en se développant, lorsque s'opère la fructification. Mais nous n'aurons pas négligé, cependant, de nous renseigner sur les parties plus intimes de la fleur : d'étudier les étamines, le pistil, leur groupement. Tout enfin doit être pour nous matière à fructueuse étude; et la couleur, cela va sans dire, ne sera aucunement négligée dans ses variations caractéristiques.

Et cette étude terminée, nous devons avoir de la plante étudiée une connaissance si complète que l'étude ne nous servira plus que comme source de renseignement possible, en cas de défaillance de mémoire. Nous viendrons y puiser un renseignement, éclaircir un doute, mais non y copier une forme. Car nos études ne sont pas de beaux dessins; mais bien seulement des analyses.

Nos études d'après l'animal seront d'autant plus complexes que l'animal s'élèvera dans l'échelle des êtres. Un mollusque sera plus rapidement étudié qu'un poisson; celui-ci le sera à son tour plus qu'un oiseau ou un quadrupède; car dans l'étude des animaux, le mouvement intervient, en même temps que la nécessité d'une construction plus parfaite. Nous ne nous contenterons donc pas de connaître les formes de l'animal au repos; mais nous devons encore les connaître l'animal étant en mouvement, et dans les diverses allures susceptibles d'être prises par lui. Le pas, le saut, la course, le repos doivent être étudiés dans leurs manifestations caractéristiques pour chaque animal envisagé; ou bien



Etude d'Œdipoda germanica. M. P.-VERNEUIL

le vol ou la nage; car chaque allure nécessite des attitudes spéciales et intéressantes, fertiles en enseignement.

Et ce n'est qu'après avoir acquis cette connaissance intime, et aussi parfaite que possible, des formes naturelles que nous voulons employer, que nous songerons à l'interprétation ornementale de ces formes.

Nous voici en possession d'une méthode nous permettant d'acquérir de façon logique et complète la connaissance des éléments naturels que nous prétendons employer. Nous en avons élaboré de patientes analyses, desquelles nous allons faire découler des ornementations diverses. Quelle méthode allons-nous suivre, ou plutôt, quel travail de transformation va s'opérer, qui va faire passer notre motif de l'état nature à l'état ornemental?

Pour réaliser son œuvre décorative, l'artiste, reprenant son analyse, fera des éléments étudiés dans la nature une synthèse raisonnée, tenant compte en faisant celle-ci, de besoins définis, d'exigences diverses, et subissant, volontairement ou involontairement, des influences que nous étudierons tout à l'heure. Et en retraversant sa propre personnalité, sous ces influences conscientes ou inconscientes, ces éléments qu'il analysa et qu'il groupe maintenant en une synthèse raisonnée, ces éléments prennent un caractère nouveau, spécial, un *style* qui constitue le propre d'une œuvre d'art. En un mot, l'élément nature aura été *interprêté.*

La synthèse suit donc logiquement l'analyse; et nous devons constater, en appuyant fortement sur ce point, que la synthèse, ou si l'on aime mieux, *l'interprétation sera d'autant plus libre, et, par là même, d'une plus haute valeur esthétique, que l'analyse aura été plus parfaite.*

Les préoccupations de l'artiste composant une œuvre sont en effet nombreuses et complexes: préoccupations de suivre les lois de la nature dans la contruction et la juxtaposition des éléments puisés en elle; préoccupations esthétiques de composition; préoccupations techniques de réalisation. L'œuvre sera d'autant plus belle que ces préoccupations, essentielles cependant, auront été moins perceptible à l'artiste, qui aura su les subir inconsciemment en quelque sorte. Connaissant à fond l'élément naturel employé, il n'aura pas à consulter ses études; et sans hésitation il saura le construire logiquement; technicien consommé, connaissant bien la matière qu'il emploie, ses qualités, ses défauts, il use largement des ressources qu'elle lui offre. Les seules préoccupations esthétiques subsistent, auxquelles il peut dès lors se donner tout entier, sans faiblesse, sans incertitude de



tiste, en même temps que la liberté de facture donne à l'œuvre une vie que l'on chercherait en vain dans celles où l'artiste, dans une recherche malheureuse de perfection, se force à une exécution impeccable, froide, compassée, ennuyeuse, sans chaleur et sans vie.

Mais revenons à notre interprétation. Comme nous le disions, l'élément nature que nous avons choisi aura été interprété. Car, comme le faisait remarquer M. Grasset dans son article, toute représentation par l'homme d'un élément puisé dans la nature est conventionnelle, quelle qu'elle soit, et si sincère que l'artiste prétende la faire; car l'homme ne saurait recréer l'élément lui-même en sa propre matière. C'est donc toujours une interprétation, aussi fidèle que puisse être la représentation, et quelle que soit la sensation de nature qu'elle nous donne.

Ces moyens de représentation sont divers et multiples.

Mais ils peuvent cependant se ranger en deux groupes bien distincts : celui des représentations planes et celui des représentations en volume. Prenons en exemple une fleur de lis. Nous pourrons la dessiner, la peindre, en faire une broderie, un vitrail, une dentelle, un batik, une étoffe tissée; ce sont là des représentations planes. Mais nous pourrons aussi la modeler en terre, la tailler dans le bois, la pierre, le marbre, la fondre en bronze, la forger en fer, la ciseler en or ou en argent;

documentation, sans hésitation de métier ni de main-d'œuvre. Il crée dès lors sans effort, d'un jet, joyeusement, tout entier à la recherche et à la réalisation de la beauté de l'œuvre.

On ne saurait assez insister sur le charme certain et considérable de l'œuvre exécutée librement. Le décor en est moins parfait, peut-être, dans le sens étroit du mot; mais combien plus vibrant! Il semble qu'un peu de l'âme de l'artiste passe en son œuvre pour la faire plus vivante, plus forte et plus belle. Les faïences persanes en sont un exemple. C'est pourquoi l'on peut émettre cette sorte de loi : *la beauté d'une œuvre est en raison directe de la facilité et de la liberté de sa composition et de son exécution; cette facilité dépend elle-même de l'instruction et de la science de la mémoire.*

Cette liberté de composition et d'exécution facilite aussi singulièrement le développement de l'individualité de l'ar-

Ornemanisations.

M. P.-VERNEUIL

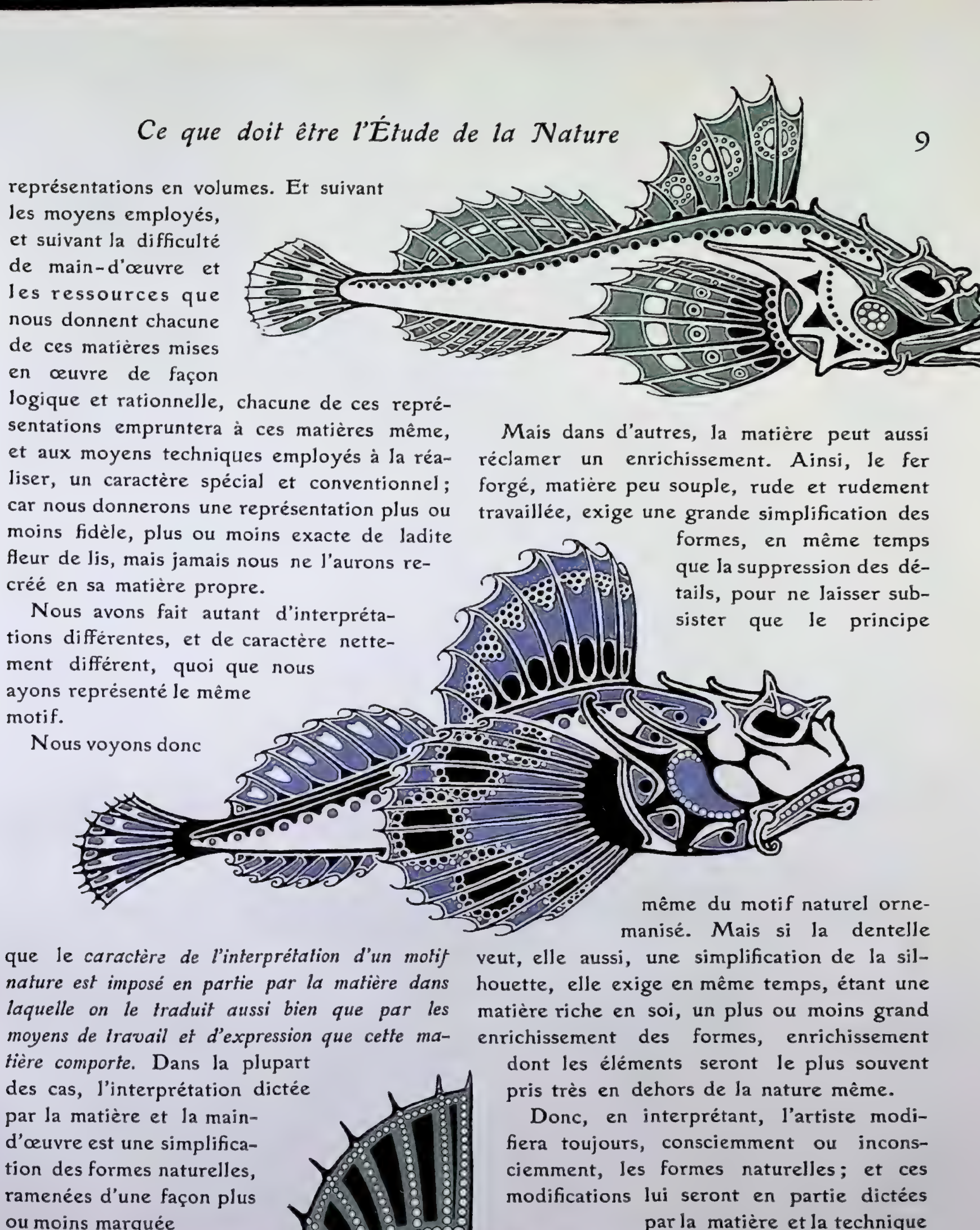
représentations en volumes. Et suivant les moyens employés, et suivant la difficulté de main-d'œuvre et les ressources que nous donnent chacune de ces matières mises en œuvre de façon logique et rationnelle, chacune de ces représentations empruntera à ces matières même, et aux moyens techniques employés à la réaliser, un caractère spécial et conventionnel; car nous donnerons une représentation plus ou moins fidèle, plus ou moins exacte de ladite fleur de lis, mais jamais nous ne l'aurons recréé en sa matière propre.

Nous avons fait autant d'interprétations différentes, et de caractère nettement différent, quoi que nous ayons représenté le même motif.

Nous voyons donc que le *caractère de l'interprétation d'un motif nature est imposé en partie par la matière dans laquelle on le traduit aussi bien que par les moyens de travail et d'expression que cette matière comporte.* Dans la plupart des cas, l'interprétation dictée par la matière et la main-d'œuvre est une simplification des formes naturelles, ramenées d'une façon plus ou moins marquée à *leur principe.*

Mais dans d'autres, la matière peut aussi réclamer un enrichissement. Ainsi, le fer forgé, matière peu souple, rude et rudement travaillée, exige une grande simplification des formes, en même temps que la suppression des détails, pour ne laisser subsister que le principe même du motif naturel ornemanisé. Mais si la dentelle veut, elle aussi, une simplification de la silhouette, elle exige en même temps, étant une matière riche en soi, un plus ou moins grand enrichissement des formes, enrichissement dont les éléments seront le plus souvent pris très en dehors de la nature même.

Donc, en interprétant, l'artiste modifiera toujours, consciemment ou inconsciemment, les formes naturelles; et ces modifications lui seront en partie dictées par la matière et la technique du métier qui la met en œuvre. Elles seront aussi inspirées, en dehors du caractère donné volontairement par l'artiste, et qui sera l'empreinte de sa personnalité, par



M. P.-VERNEUIL — *Ornemanisations.*

les nécessités pratiques de la composition et de la destination.

Ceci est une chose toute de logique; suivant son usage et l'emplacement qu'elle occupera, telle œuvre sera conçue de telle ou telle façon; une frise au pochoir destinée à être placée à six mètres de hauteur dans un hall, ne sera logiquement pas composée de même façon qu'une autre que l'on placera au dessus d'un lambris à hauteur de l'œil. La première sera composée d'éléments plus larges et plus simples que la seconde, plus fine et plus détaillée.

Pour nous résumer, cette partie de l'interprétation est l'appropriation d'un motif pris dans la nature et destiné à être traduit en telle matière, devant ensuite remplir telle fonction ou être placé à tel endroit déterminé. C'est là une exigence esthétique et technique, logique et absolue, que l'on ne saurait éviter.

Mais nous l'avons déjà dit, d'autres modifications peuvent être apportées aux formes naturelles, lors de leur interprétation ornementale; et ces modifications nouvelles sont non plus imposées, mais bien absolument facultatives. C'est à proprement parler *l'ornemanisation* d'un élément pris dans la nature, ornemanisation volontaire, propre à chaque individu, et répondant à sa conception ornementale particulière. C'est là qu'il fera apparaître sa personnalité, en régularisant, en simplifiant, ou, au contraire, en enrichissant le caractère ornemental d'un élément pris dans la nature. Il accentuera ainsi le caractère inspiré par la technique au lieu de le diminuer, et donnera la valeur esthétique de l'interprétation.

Donc, en nous résumant, nous pouvons définir ainsi l'interprétation : *la transformation volontaire et réfléchie, sous des influences techniques et esthétiques, d'un élément nature pour l'amener à l'état ornemental.*

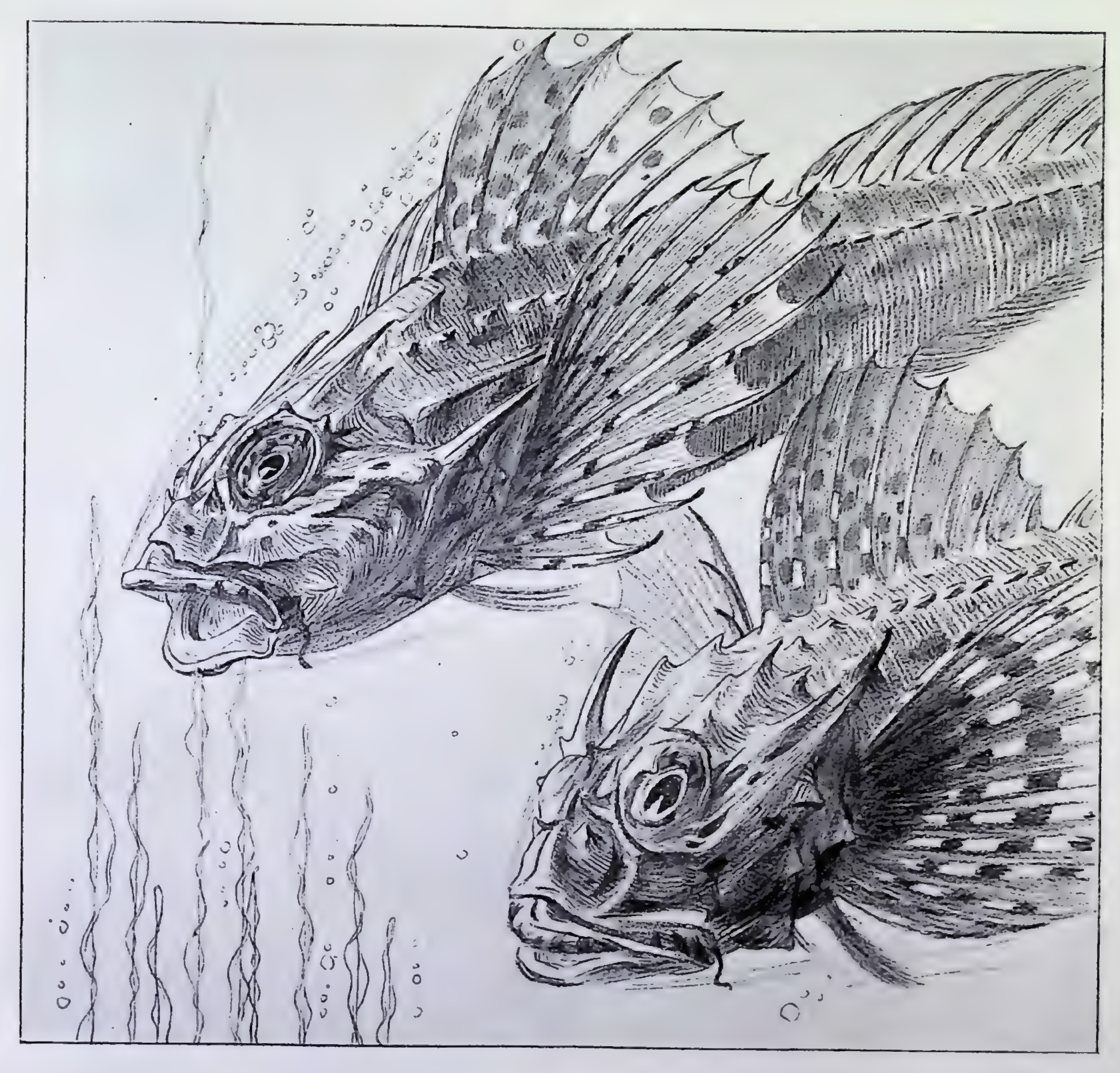
A proprement parler, nous cherchons dans la nature un thème, et ce thème, nous le développons suivant les exigences de la matière et notre fantaisie particulière. Les limites de l'interprétation ne sauraient donc être nettement définies, car elles sont essentiellement variables.

Nous verrons cependant, dans un prochain article ce que peut-être, dans son principe, cette interprétation, et à quelles lois elle doit se soumettre.

Mais il convient maintenant de parler des illustrations qui accompagnent ces lignes. En tête de l'article est un encadrement formé de deux tiges d'ophrys frelon, charmante orchidée qui fleurit en juin les coteaux pierreux largement exposés au soleil. La tige de gauche, copiée sur la nature, n'a reçu d'autre interprétation que celle imposée par la simplification des formes, la suppression des détails que comportait le procédé de représentation employé : pas de traits, et des aplats.

A droite, au contraire, quoique le procédé d'exécution fut le même, ou a de plus fait subir à la plante une ornemanisation volontaire. Les retours des feuilles se sont contournés en spirales; les taches du labelle de l'ophrys se sont ornées de points; les nervures sont maintenant régulières. En un mot, avec un procédé assez primitif de représentation, on s'est attaché dans le premier dessin, à se rapprocher autant que possible de la nature, alors que dans le second on a laissé la fantaisie modifier très légèrement l'aspect naturel en cherchant à le rendre plus nettement ornemental.

C'est la même fleur d'ophrys frelon qui a servi ensuite de thème aux essais d'ornemanisation qui suivent les croquis d'arum sauvage, encore appelé gouet pied de veau. Disons de suite que ces croquis, pas plus que ceux de sauterelle ou de chabot, n'ont pas la prétention d'être des études, qui n'auraient pu tenir ici ; ce sont de simples croquis destinés à montrer les éléments naturels desquels les exemples d'ornemanisation et d'interprétation seront déduits. Mais revenons à nos fleurs d'ophrys. Le problème que l'on s'est proposé est non seulement d'ornemaniser la fleur choisie, mais encore de l'inscrire dans des formes géométriques définies Ceci ayant pour but de démontrer combien un élément nature reste reconnaissable, même largement interprété, lorsque la loi de sa constitution demeure et est respectée. Nous voyons à quelles fantaisies peut atteindre l'interprétation logiquement conduite et reposant sur une connaissance approfondie des formes interprétées.



M. P.-VERNEUIL. *Étude de Chabot.*

Ceci peut être dit également pour les autres ornemanisations qui accompagnent celles de l'ophrys. Nous avons considéré d'abord une sauterelle que l'on rencontre très fréquemment sur les coteaux pierreux et ensoleillés : l'œdipoda germanica. Sa couleur générale est brune, sauf les deux ailes inférieures qui sont d'un joli rouge taché de noir aux extrémités. Nous voyons que la constitution générale de l'insecte y est observée ; que ses formes n'ont presque pas été changées, et que seules les ornementations ont été développées de façons diverses, sur les ailes surtout.

Nous nous sommes permis un peu plus de liberté avec le chabot, ou crapaud de mer, qui vient ensuite. La, les formes elles mêmes ont subi quelques changements ; les nageoires surtout ont été modifiées dans les trois ornemanisations, tout en restant cependant dans le caractère général donné par la nature. Mais il en a été autrement des taches qui parsèment le corps de l'animal. Elles ont été localisées de façon voulue, en vue d'un effet ornemental écrit et bien défini. Elles ont été multipliées aussi, suivant trois systèmes différents ; mais malgré ces modifications l'animal conserve son caractère distinctif de chabot, et reste reconnaissable, quoique ornemanisé.

Il va sans dire que dans nos exemples d'ornemanisations, nous nous sommes volontairement tenus dans de sages limites; la fantaisie de l'artiste pourra se permettre des libertés beaucoup plus grandes, si celles-ci dérivent d'une bonne connaissance des formes naturelles alliée au respect de la construction générale de l'élément nature ornemanisé. Les proportions relatives des diverses parties de cet élément pourront même être changées, en vue d'accentuer le caractère distinctif de la forme. C'est ainsi que l'agrandissement du labelle dans l'ophrys contribuera logiquement à cette accentuation, bien dans le sens du caractère propre à cette fleur, dont le labelle est la partie la plus importante aussi bien par ses dimensions et sa couleur que par son ornementation.

Dans le chabot, ce sont les nageoires qui se prêteront surtout à cette accentuation, car, par leurs dimensions, aussi bien que par leurs taches colorées, elles s'offrent immédiatement à l'attention du décorateur.

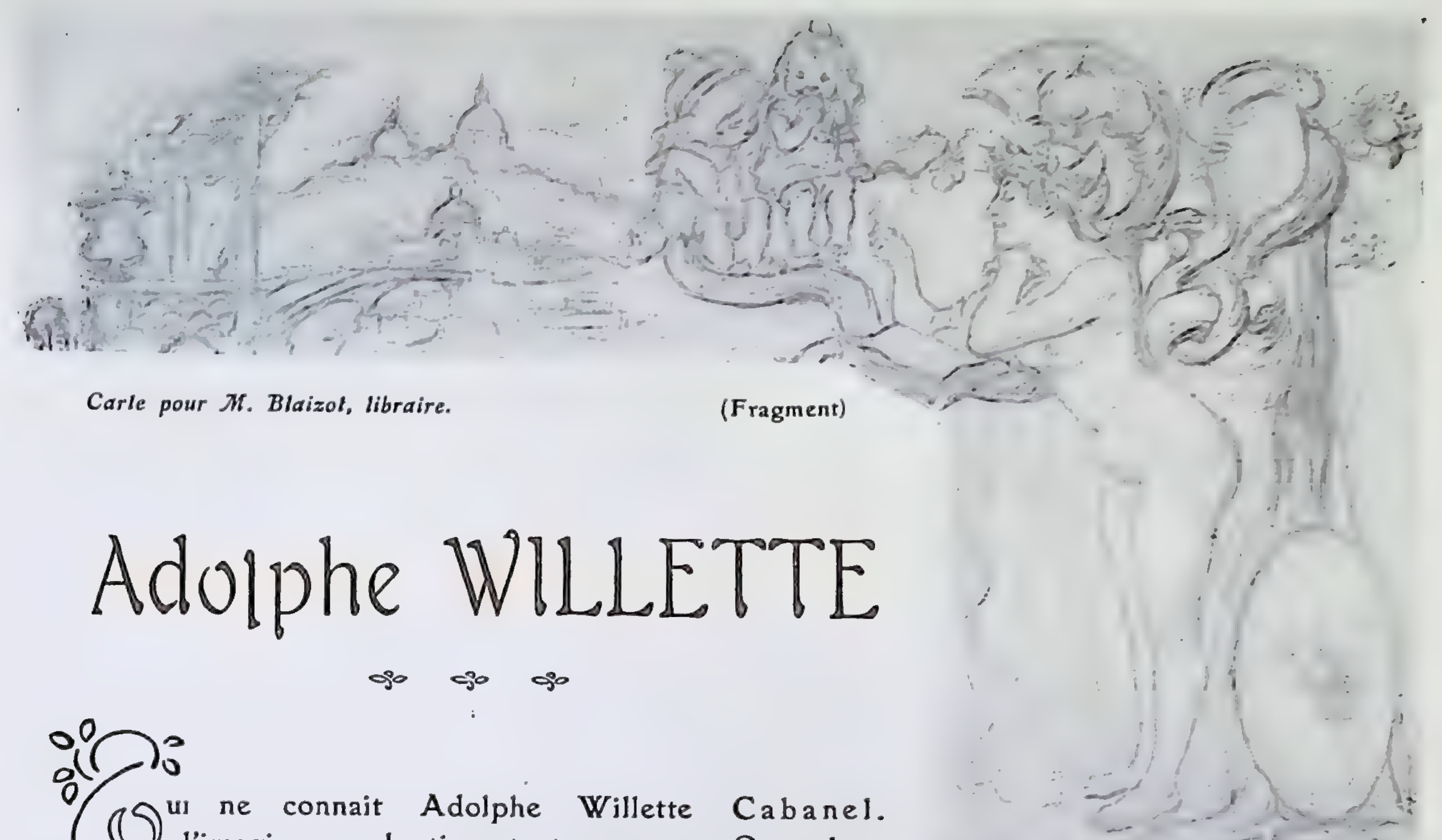
Nous pourrions ainsi multiplier les exemples à l'infini; et dans un prochain article, nous envisagerons l'interprétation en elle-même, étudiant les influences diverses qui peuvent, en dehors de la seule fantaisie de l'artiste, modifier le caractère des formes naturelles interprétées.

M. P.-Verneuil.

Des ornemanisations de l'inflorescence du gouet pied de veau terminent enfin les exemples. La bractée, qui entoure la hampe portant les fleurs à sa base, est peu susceptible de changements importants; et c'est surtout sur les détails que portera l'ingénuosité et la fantaisie du décorateur. Il va s'en dire que la couleur peut, elle aussi, dans toute interprétation, être prétexte à des modifications importantes. Nous n'avons pas, ici, respecté les colorations naturelles des fleurs, insectes ou poissons représentés et nous n'étions nullement tenus de le faire. Car toutes les libertés sont permises au décorateur qui a su s'astreindre à respecter les caractères constitutifs des éléments naturels qu'il a ornemanisé.

Qu'un lis soit, de par la fantaisie de l'artiste, bleu ou vert, cela n'a aucune importance, s'il a bien les caractères distinctifs du lis. Car si le peintre s'efforce de conserver leur aspect naturel aux éléments qu'il étudie dans la nature, le décorateur doit, avant tout, constituer une gamme d'ensemble, une harmonie générale, à la composition qu'il réalise. Et de même que les formes peuvent être modifiées, les couleurs peuvent l'être, elles aussi, soit complètement, soit partiellement. C'est ce que nous montrent deux des exemples d'inflorescences d'arum ornemanisé, dans lesquels nous avons varié les colorations suivant des parties différentes.

M. P.-VERNEUIL. *Ornemanisations.*



Carte pour M. Blaizot, libraire. (Fragment)

Adolphe WILLETTE

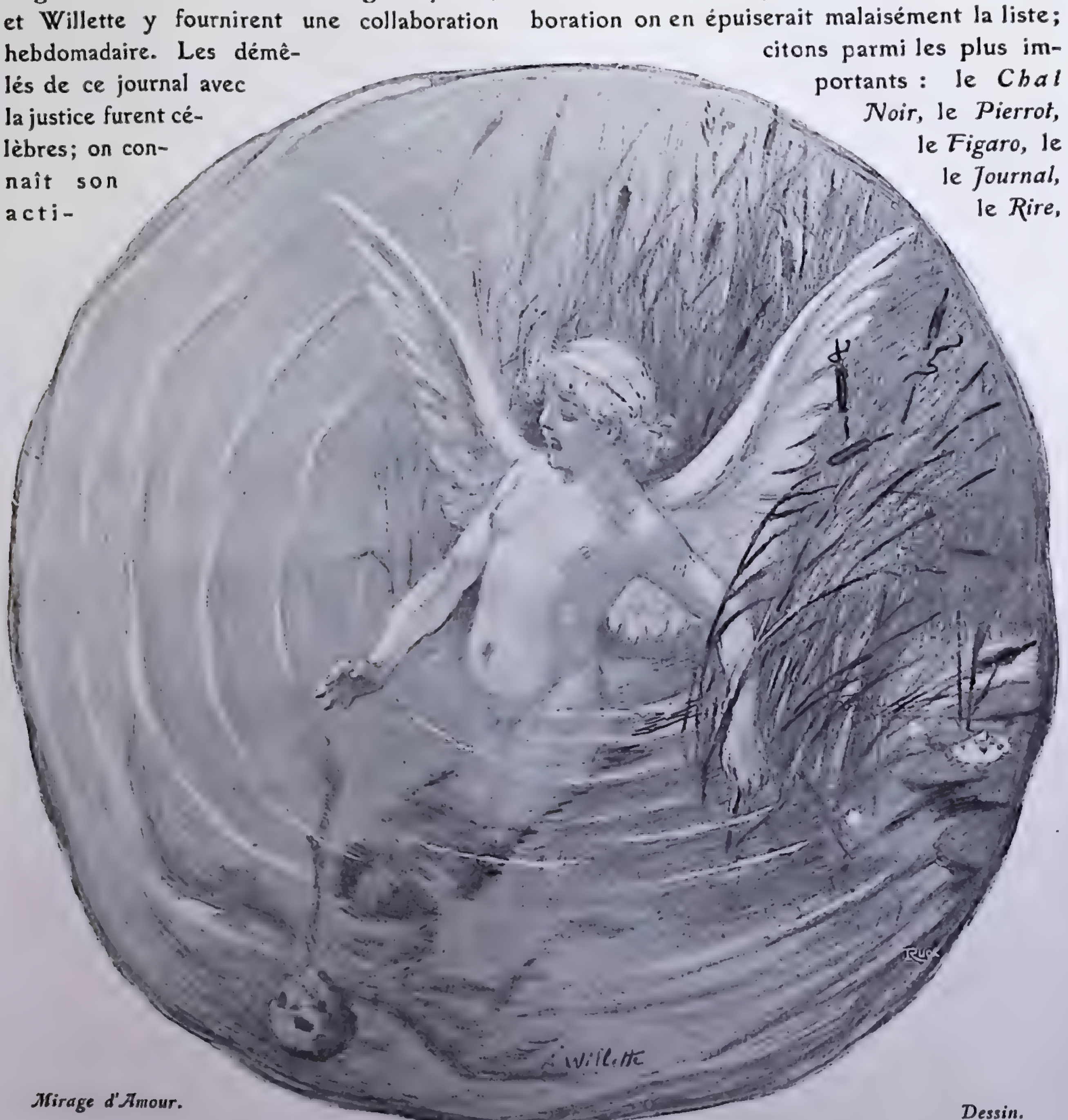
Qui ne connait Adolphe Willette l'imaginera volontiers tant son œuvre fidèlement le représente. Pierrot trapu aux lèvres fines, il ne s'est pas contenté de nous livrer ses traits sous les costumes les plus divers; il s'est donné tout entier dans son œuvre, sans mensonge et sans réserve. Suivez ces yeux candides et malicieux qui tout d'un coup s'allument au souvenir d'une haine ou d'un rire, cette voix lente et claire qui excelle à évoquer. Tour à tour, le voici qui s'étonne, admire et se révolte avec une si charmante spontanéité que les expériences qui donnèrent à sa bouche un pli d'amertume semblent pourtant n'avoir su altérer une jeunesse pour notre bonheur incorrigible.

C'est à Châlons-sur-Marne qu'il naquit, le 31 juillet 1857. Fils du Colonel Willette, il fit ses études au lycée de Dijon. Il nous avoue qu'il eut du mal à lire, et qu'il comprenait les images d'Épinal bien avant d'en déchiffrer les légendes. Au sortir du lycée, laissons-lui la parole, « il fit des bonshommes pour le *Figaro*, le *Chat Noir* et le *Courrier Français*, et aussi de la peinture à l'essence sur les murs du *Cabaret du Chat Noir*, de *l'Auberge du Clou*, quelquefois même pour le Salon, quand nos Messieurs y consentent. » Mais « ces bonshommes » il ne les dessina pas sans éducation préalable. Willette appartint à l'École des Beaux-Arts où son maître fut Alexandre Cabanel. Quand on l'accusera d'impudeur, c'est à l'École qu'il renverra ses juges, puisque c'est là qu'on enseigne aux jeunes gens à représenter des femmes nues. Il suivit aussi avec assiduité les cours d'esthétique de Charles Blanc et c'est lui qui était chargé d'en tracer les figures au tableau.

Montmartre fut toujours sa patrie. Là se développa son talent sous les ailes protectrices du Moulin de la Galette. Son esprit toujours en éveil trouvait dans ces rues populeuses la matière d'incessantes observations, une poésie sincère et renouvelée. Fi des quartiers riches où la vie est oisive et figée, où l'on ne rencontre, dit-il, que des bonnes qui tiennent en laisse de petits chiens! Au spectacle de la rue se mêlait l'amitié de camarades qui ont toujours fait de Montmartre le pays des arts et de la fantaisie. Encore, il y a quelques années, les bourgeois n'avaient pas envahi la Butte, la blague y était plus naturelle et les cabarets moins mondains. Avant que celui du Chat Noir fut transporté en grande pompe rue Victor-Massé (en 1885), il groupait déjà, boulevard Rochechouart, dans une étroite salle dénommée l'Institut, des noms devenus célèbres. On sait quelles tentatives de toutes sortes il abrita, sous la direction de Salis, que Donnay, Rollinat, Goudeau, Auriol, etc., y furent entendus, que les murs en étaient déco-

rés par Willette, Steinlen et Rivière. Bien plus, pour relever ses fastes, le Chat Noir eut son journal. Un foyer d'art était créé.

Un second fut constitué par le *Courrier Français*. Repris par Jules Roques en 1884, il réunit les noms de Forain, de Chéret, de Legrand et de Pille. Ponchon, le grand poète, et Willette y fournirent une collaboration hebdomadaire. Les démêlés de ce journal avec la justice furent célèbres; on connaît son activité joyeuse, les bals et les cavalcades qu'il sut organiser et les mille manières dont il protesta au nom de l'art.



Mirage d'Amour. *Dessin.*

L'objet de cet aperçu n'est pas de donner une nomenclature, ni même une chronologie rapide de l'œuvre de Willette. Peintre de chevalet, illustrateur, décorateur, lithographe et écrivain, il faudrait le suivre jusque dans ses plus petites manifestations; ce ne sont pas les moins charmantes. Mais c'est surtout comme illustrateur qu'il est connu; nombre de livres s'enrichissent de sa fantaisie; quant aux journaux et aux revues qui firent appel à sa collaboration on en épuiserait malaisément la liste; citons parmi les plus importants : le *Chat Noir*, le *Pierrot*, le *Figaro*, le *Journal*, le *Rire*, l'*Assiette au Beurre*, et surtout le *Courrier Français* où on le retrouve tout entier.

L'œuvre de Willette frappe par sa variété, ses contrastes et l'abondance de la vie qu'elle exalte. Elle veut réagir contre la tristesse dont fut saisie la génération qui suivit la guerre de 1870. Willette a montré, se prenant pour

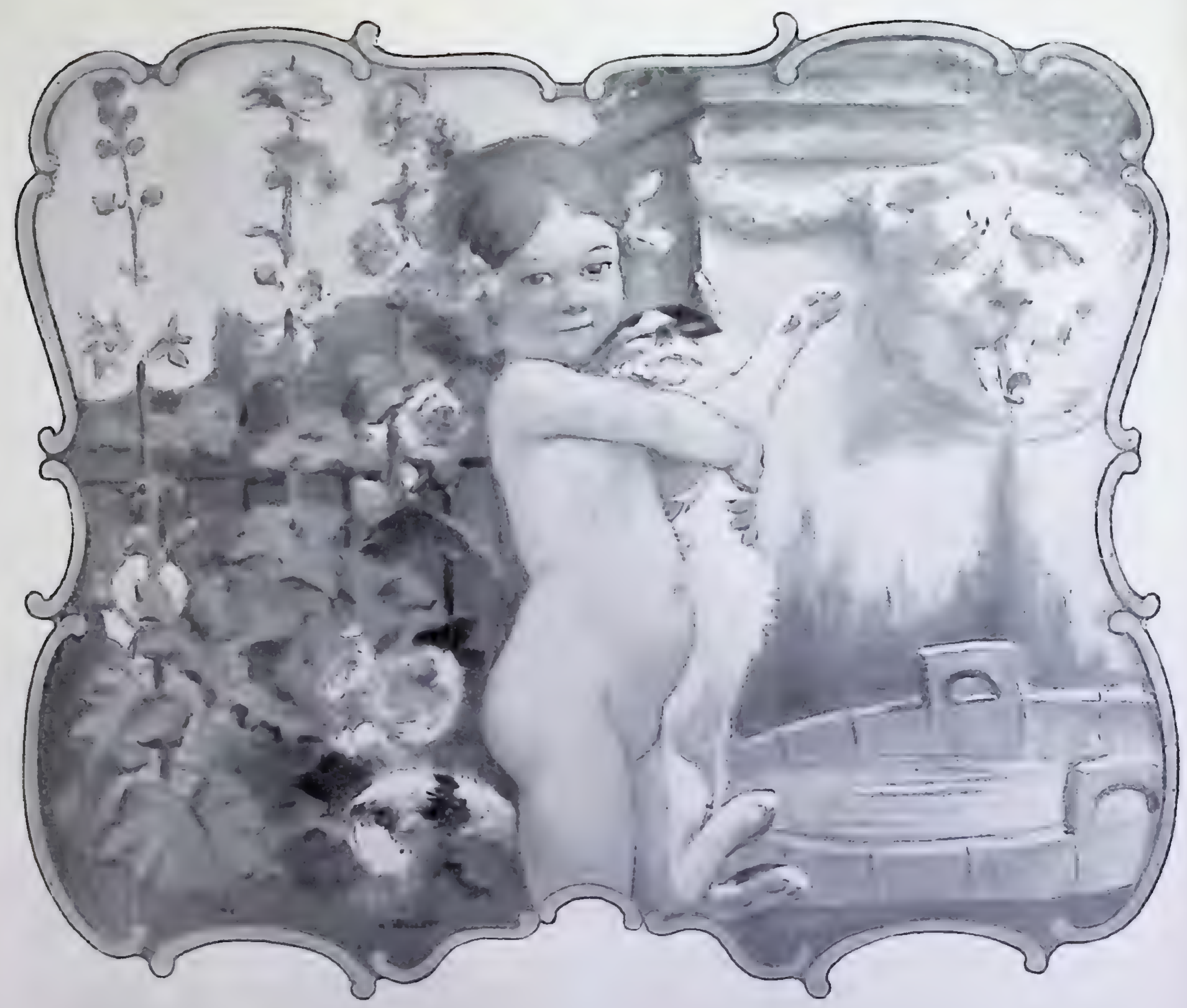
modèle, la joie de respirer librement, de jouir du monde avec franchise. Et si, comme on le verra, sa muse s'est parfois révélée violente, c'est au nom du bonheur refusé. S'il égare, oh pas longtemps, ses héros dans les cimetières, où seulement est la vraie égalité, c'est pour qu'ils sentent mieux ensuite le prix de l'existence ; au reste vite ils se consolent ; de nouvelles amours fleurissent sur les tombes et des danses fleuries se mêlent aux sombres cortèges *(Parce Domine)*. Pierrot, dans son insouciance semble désirer la mort, mais jamais il ne désespère. De cette vie multiple où débordent les sens, Pierrot reste bien le symbole, Pierrot blanc, Pierrot noir, chevalier du clair de lune, espiègle et attendri, cruel et doux, méfiant et candide, pressant contre son cœur les Colombines frémissantes, « plus grave que de coutume dans son habit noir (1) ». Souvenez-vous du Roman de la Rose, de ces adorations, de ces enthousiasmes, de la grâce du geste, de la ferveur des intentions. De quelle tendresse il est capable, comme l'amour lui est aisé, que la chair pour lui se fait douce !



Le Rêve de Gloire. *Lavis.*

Loin de cet art toute perversité ; il y a dans le vice quelque chose de plus timide et de plus sombre. Ici l'amour fleurit au grand jour ; n'est-ce pas dire dans toute sa pureté. La femme est célébrée avec une ardeur si sincère que, parée de toutes les grâces du XVIIIe, elle appelle le baiser. Je crois bien que Willette, quoiqu'il se prétende orthodoxe, est prêt à renier le péché originel, lorsqu'il fait danser

(1) (Théodore de Banville).



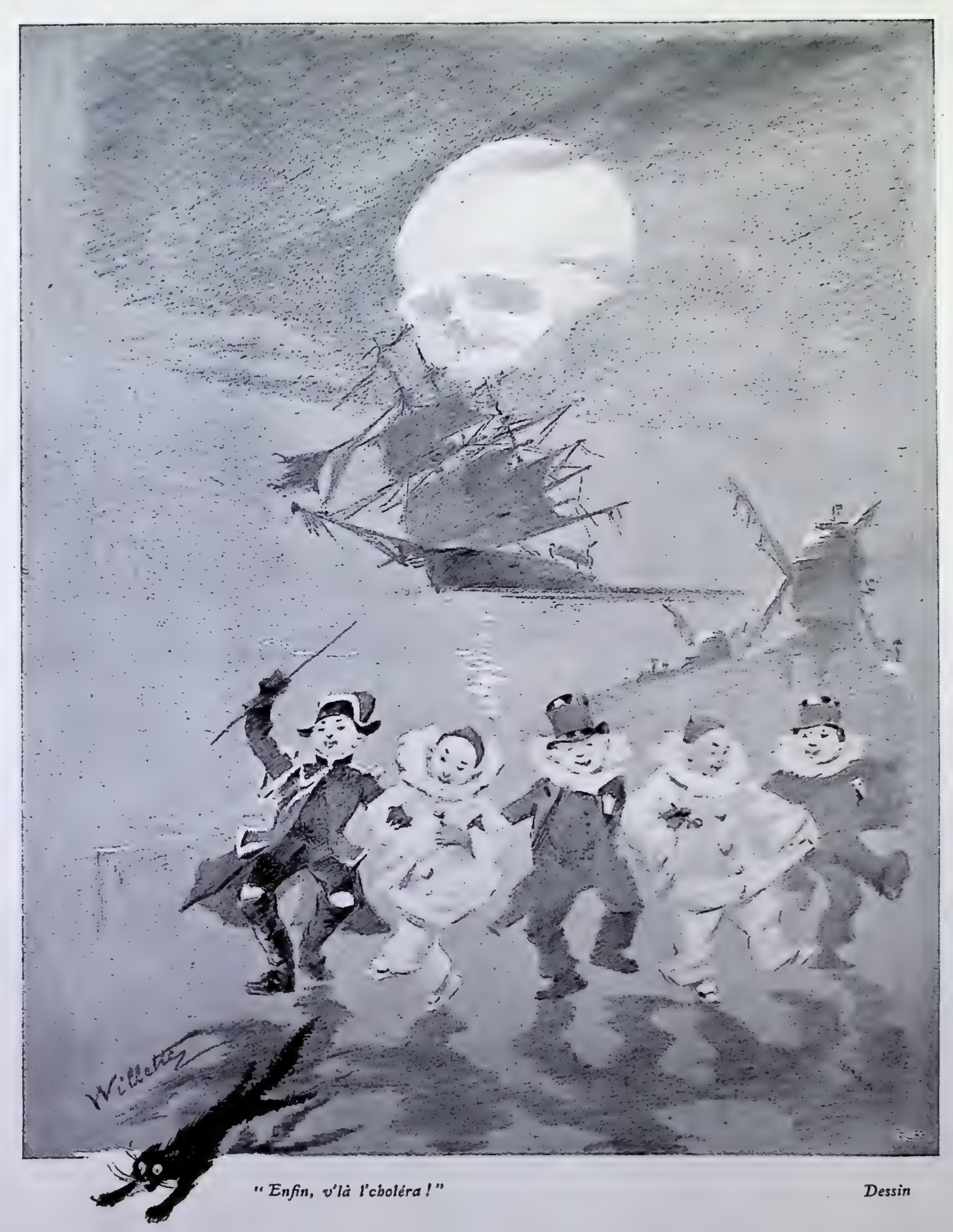
Bébé bourreau (Trumeau). Appartient à M. Belin.

Ève avec le serpent (1). Il veut la femme si belle que les bêtes jalouses ont envie de la déchirer *(La femme au chat)*. Un éternel printemps parfume ses idylles, et si la nature n'y joue qu'un rôle accessoire c'est qu'elle ne manifeste jamais mieux sa grâce que sur les visages. Les femmes que volontiers il représente ont la souplesse des vierges, leurs délicieuses mutineries; leurs torses sont minces et blonds; bergères, princesses ou trottins, leurs seins rieurs jaillissent avec une égale jeunesse. Vous révolterez-vous au nom de la pudeur et n'aimerez-vous pas des spectacles si aimables? Vous indignerez-vous si l'ouvrière aux jambes nues presse un lys ironique contre sa poitrine, si l'amour qui demain naîtra se devine chez la communiante aux yeux baissés, si la candeur pas une minute n'abandonne la *Veuve de Pierrot* que consolent les croque-morts (1)?

(1) Décoration pour le bal Tabarin. Voir *Art et Décoration*.

La vie ne les a ni corrompus, ni étriqués, ces grands enfants : libre leur rire jaillit, comme leurs gestes. Autour de Pierrot gravitent ses frères cadets et les sœurs de Colombine; gavroches, enfants de cœur, « arpètes », marmitons, écoliers en liesse, cousines en vacances. Et de petits culs-nus ailés, porteurs de cornes, joueurs de lyre, lanceurs de flèches, glissent entre leurs jambes. Puis voici, pêle-

(1) Cette composition, célèbre à juste titre, est caractéristique du talent de notre peintre. On y retrouve toutes ses qualités d'ironie, de grâce et de scepticisme. Les croque-morts qui sont les meilleurs fils du monde adoptent joyeusement le petit orphelin. Les verres tout à l'heure s'entrechoqueront. La veuve de Pierrot va sourire et la vie reprendra son cours.



" Enfin, v'là l'choléra ! " *Dessin*

mêle, sous les graves costumes que leurs fonctions exigent, ces Messieurs les ivrognes, les académiciens, les cochers et les prêtres, les concierges et les sénateurs. Derrière les accoutrements qui font corps avec lui, l'homme apparaît avec ses habitudes, ses ridicules et ses tares : par là Willette rejoint nos grands comiques, et la robe du juge et l'uniforme du



Le Roman de la Rose. *Gazette des Batignolles*

à Molière, qu'ils s'attardent au souvenir de la Bohême ou de Gavarni, nous les reconnaissons bien. Sous leurs élégances poudrées, ces marquises ont conduit des révolutions, trinqué avec les paysans; Versailles les effaroucherait, tant elles sont vraiment parisiennes; initiées à Banville et à Verlaine, à toutes les complaisances, à toutes les gouailleries, elles se plaisent dans leurs atours passés, par une sorte de coquetterie; et si la *Sainte Démocratie* de 93 (1), nue et tragique, attend ses amants, Marianne, elle, aimerait, certains jours, changer son « bonnet de galérien » contre la couronne et la fleur de lys.

Le caractère de cette œuvre est dans le sourire et la grâce; il se manifeste aussi dans la violence. Vous ne trouverez pas cependant cette amertume qui brisa le trait de Forain : la haine de celui-là est féroce. Willette hausse les épaules. Ce n'est pas tant la méchanceté, l'égoïsme humain qu'il vise, que la bêtise et la laideur. Ayant connu les rigueurs de la vie et toutes les inquiétudes, sa colère éclate, il se révolte et lance un trait qui déchire. Ivre

soldat sortent du même vestiaire que les dominos de carnaval.

Et c'est de Montmartre qu'ils descendent, du Montmartre de toutes les folies, de toutes les tendresses. Sur leur ciel les grandes ailes du Moulin, où s'accrochent des notes et des femmes, tournent comme signe de ralliement. De là se répandent leurs cortèges, leurs désirs et leurs deuils. Qu'ils empruntent à la mythologie cothurnes, tridents ou caducées, qu'ils prennent en chemin leur défroque aux Italiens et

(1) Dessin du *Courrier Français* pour lequel Willette fut poursuivi. A ce propos, si l'on veut étudier la façon dont procède l'imagination de l'artiste, consulter son amusante préface dans le recueil paru dans la collection des *Maîtres Humoristes*.



L'Enterrement de Pierrot. (Dessin)



Le Marié. Coll. Hoentschel.

de clarté et de joie, il s'indigne devant la misère et l'ouvrier trouve en lui un apôtre (1). A l'ignoble *Veau d'or* (2), à la richesse méprisante, répond la Cavalcade de la *Vache enragée;* il proteste dès qu'il soupçonne une injustice, il montre Thémis outragée, les défenseurs du droit traquant la vérité qui sort du puits (3).

(1) Collaboration au *Père Peinard*, aux *Trois-Huit*, au *Père Duchène*, à la *Vache enragée*, etc.

(2) Vitrail du Chat Noir.

(3) Consulter le n° de *l'Asssiette au Beurre*, consacré aux magistrats.

Son ironie se montre impitoyable aux préjugés, à la pudeur imbécile, à ce qu'elle révèle d'impuissance et d'aveuglement (1); l'hypocrisie du prêtre l'excèdera et il l'égarera malicieusement dans ses farandoles; il ne pardonnera pas aux laideurs d'Outre-Manche, à l'invasion de l'américanisme. Le sang versé, les cruautés de

(1) Voyez le dessin intitulé *Pudeur bourgeoise*:
— Ce nu ne vous fait pas rougir, monsieur le sénateur?
— Non Pierrot, car c'est du nu malheureux.
— C'est justement celui-là qu'il faut couvrir, vieille tourte!



La Veuve de Pierrot. Coll. Hoentschel.

guerre civile, toutes nos barbaries l'écœu-cont (1), et Pierrot tient encore sa mandoline and une mort qui n'a pas oublié Raffet, roule m sinistre tambour.

Mais vous verrez aussi Willette, soutien de -odre, éminemment conservateur, collaborer journaux de droite, dénoncer ceux qui résentent la femme vieillissante et flétrie, protester lorsqu'on l'accuse d'impiété et de profanation, et se souvenir de ses origines en glorifiant « la p'tite mère Gallia » et le prestige de l'uniforme.

Des dons si nombreux devaient pousser Willette à de grandes entreprises. Le décorateur ne le cède pas à l'auteur d'illustrations et de vignettes; l'imagination n'a nullement souffert d'une formule nouvelle; les personnages n'ont perdu ni en liberté ni en fraîcheur. Qu'on interroge les quatre panneaux du *Chat*

(1) « Pour ma bienvenue, fusillez-moi ça, mon offi- » Consulter encore ce dessin où l'on voit un amour bouche un canon de ses mains : « Ta gueule, eh sale ! »



"*Valmy*". (dessin à la plume)

Noir (1), le *Vitrail du Veau d'Or*, le plafond de la *Cigale*, les décorations du *Bal Tabarin*, de la *Taverne de Paris*, les peintures de l'*Hôtel de Ville*, ou la *Tapisserie des Gobelins* (2). Certains se sont étonnés de voir confier à Willette la décoration d'un édifice public, et il n'a pas manqué de censeurs pour se révolter de ses audaces. Comme si la grâce était en soi-même honnie et l'esprit corrupteur, et si nos murs étaient, par définition, voués aux plus froides allégories et aux représentations pompeuses dont nous accablent sans pitié nos peintres officiels ! C'est surtout dans ces grandes compositions qu'il est donné d'étudier Willette coloriste; les touches sont légères, les tons vifs et transparents. Voyez quelle lumière blonde, cendrée, baigne l'un des panneaux de la Taverne de Paris (1), quelle fête pour les

(1) Pour le Roi de Prusse — Le Moulin de la galette — La Névrose — Le Requiem de la Fantaisie.

(2) Cf. *Art et Décoration*.

(1) Sur la place que la fête éclaire, traîné par un cheval étique, un fiacre vient de s'arrêter, chargé de femmes. L'une d'elles dans les flocons de sa robe, souriante, descend. La seconde, assise dans la capote, enlève de ses pieds le chapeau d'un passant, cependant que la troisième fait faire risette au cocher.

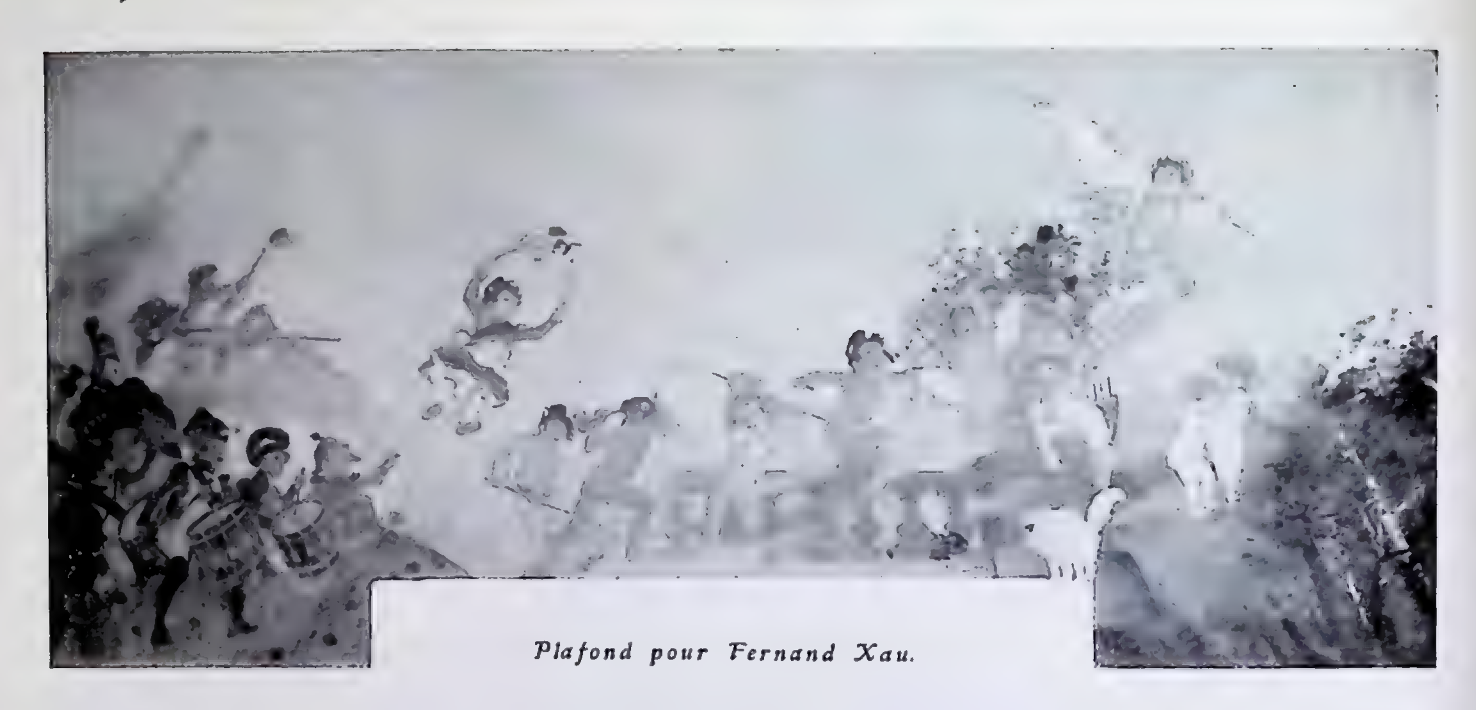
yeux que les décorations de Tabarin. Sa palette s'était montrée plus sombre dans des œuvres plus anciennes, dans ses tableaux de chevalet et l'admirable *Parce Domine* qui se maintient dans les gris et les noirs. Au reste, plus que dans la couleur, il semble que l'originalité de Willette réside dans la qualité, l'ironie et la liberté du trait. Ces dessins, la plupart à la plume, quelquefois rehaussés de blancs, de noirs, ou d'aquarelle, sont de métiers très différents. Le trait tour à tour s'assouplit et se hérisse; tantôt il rappelle les petits maîtres du XVIIIe siècle, tantôt Gavarni et l'école romantique; parfois le contour est ferme et violent; plus souvent on dirait que la plume hésite, en petits coups nerveux et pressés, sous le nombre des intentions. Si l'on rencontre çà et là quelque négligence, nul doute qu'elle soit volontaire. N'oubliez pas que Willette, s'il se passe généralement de modèles aujourd'hui, fut l'élève de Cabanel. De là ce mélange d'audace et de classicisme que révélait déjà son tempérament.

Willette reçut avec Chéret la grâce en partage. Rien en lui qui trahisse l'effort ou la contrainte; son invention est aisée, son exubérance naturelle. Doué d'une mémoire sûre, il dessine comme il raconte. Son rire part d'une observation que l'imagination prolonge et multiplie.

Qu'on se souvienne des menus qu'il illustra, des symboles renouvelés dont il usa pour représenter l'avènement des années. Qu'il soit chargé d'un dessin pour une fleuriste, pour un libraire, pour un grand magasin ou pour un banquet, sa fantaisie aussitôt trouvera le thème que développeront ses personnages familiers, les emblèmes autour desquels ils se joueront. Car Pierrot s'acco-



La Bravoure (dessin à la plume).



Plafond pour Fernand Xau.

mode de tous les milieux, il rit à la ville, il rit aux champs, il rit au clair de lune, il rit sous la neige qui blanchit son manteau, il rit de sa douleur: c'est un poète.

Que dire de la composition, du charme de l'arrangement, de la souplesse de l'arabesque, de la variété des attitudes et des liens imprévus trouvés spontanément pour unir les acteurs joyeux de ce guignol où la vie surabonde. Farandoles délicieuses, masques qui tiennent à peine sur les visages, gisent à terre; fêtes galantes; rondes de chats étiques, de chiens gouailleurs; pierrots de la terre, pierrots du ciel, accessoires de toutes les époques et de tous les pays! L'imagination se répand en détails si nombreux que l'œil peu à peu les découvre; et le cœur est conquis par tant de bonne humeur, d'intentions et de malices (1).

Par l'ensemble de ces caractères, Willette se montre essentiellement français. Ce mélange d'ironie légère, de grâce et de jeunesse évoque le nom de La Fontaine: même liberté d'inspiration, mêmes indulgences et mêmes faiblesses. Leurs philosophies s'accordent, et les dessins de Willette dégagent le même tendre épicurisme que telle fable ou que le discours à Madame de la Sablière (1). Tous deux, revêtant de masques leurs personnages, expriment ce lyrisme délicat et transparent qui monte de la terre et de l'âme gauloises. Sous une forme aimable, tous deux dirent des vérités, courageusement. Et « si le bonhomme Willette » est davantage du faubourg, ils sont « peuple » tous deux, dans le meilleur sens du mot et remercient la Providence, en hymnes clairs, du don qu'elle leur fit de la vie.

Aussi bien, par son esprit et par son goût, le fabuliste laisse pressentir ce XVIIIe siècle que si souvent Willette fait revivre. L'auteur du *Parce Domine*, ne le dirait-on pas, a rêvé longuement devant Fragonard et Watteau; il lut avec délices Marivaux, Casanove, les *Aventures de Faublas* et les *Liaisons dangereuses*, sans oublier Voltaire; et sa prédilection resta toujours fidèle à leurs sourires affinés, à leurs aisances, à la grâce de leur libertinage, à la nonchalance de leur scepticisme, à la façon dont ils annoncent, comme en chantant, les catastrophes prochaines.

(1) On imagine aisément, pour un directeur de théâtre, vraiment artiste, tel que M. Roucher, quel parti il y aurait à tirer de la collaboration d'Adolphe Willette, tant au point de vue des costumes que du décor et de la mise en scène.

(2) Cf. *La Fontaine et ses Fables* de Taine (l'esprit gaulois) pages 1-19, 227-287 où se vérifie ce parallèle; et les vers suivants du *Discours :*

> Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
> Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles
> A qui le bon Platon comparait nos merveilles :
> *Je suis chose légère et vole à tout sujet;*
> *Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet;*
> A beaucoup de plaisir je mêle un peu de gloire.
> . . . .
> . . . .
> Mais quoi, je suis volage en vers comme en amour.



"Le Mort disparaît dans le brouillard".

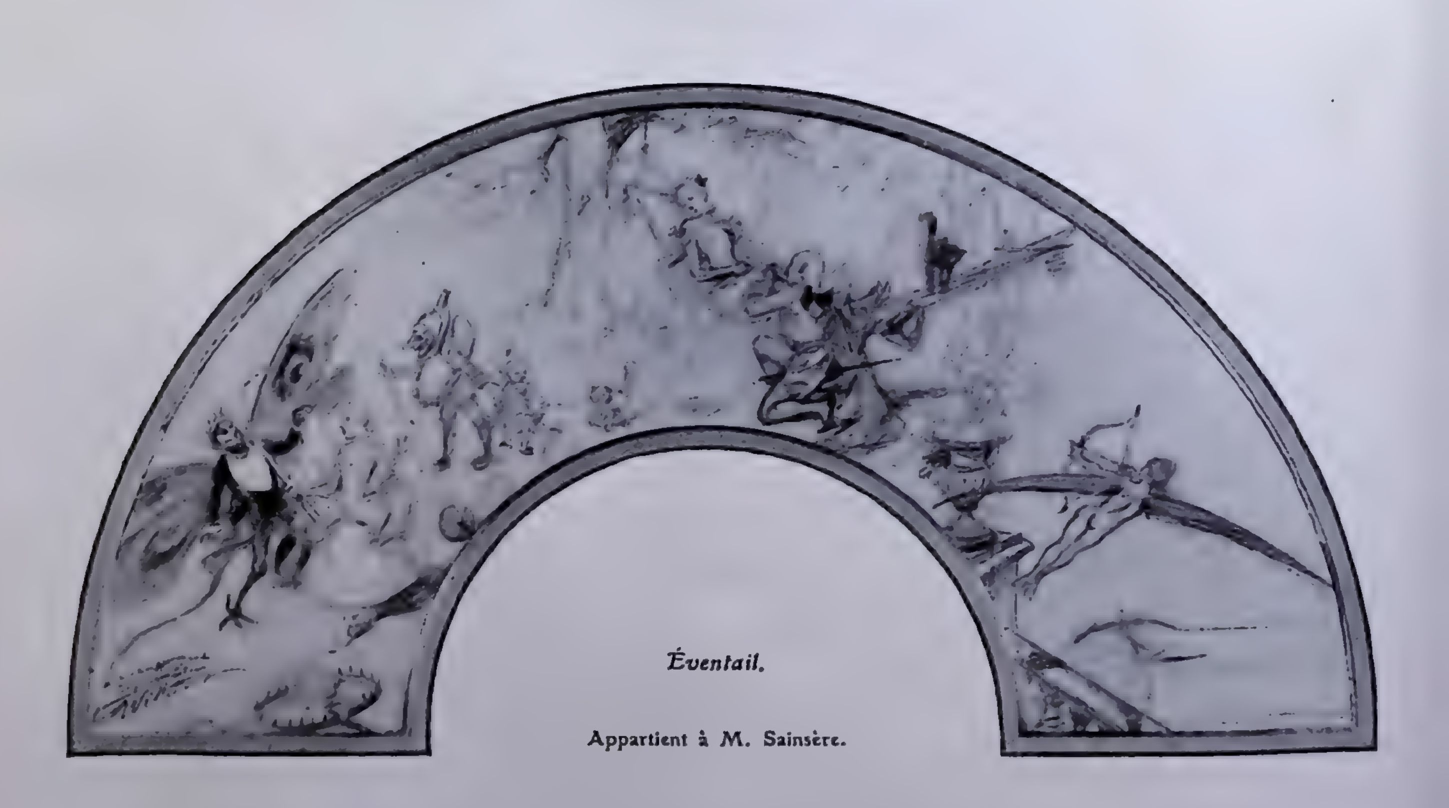
Lithographie

Mais il est surtout de notre siècle et s'il ne s'applique pas particulièrement à en décrire les mœurs, parce que sa fantaisie généralise, son art est bien celui d'une démocratie et d'une démocratie heureuse, d'un peuple libre et qui chaque jour s'affranchit; le dernier mot n'est plus aux beaux esprits, aux gentillesses de salon, il appartient à *gavroche*, à la midinette qui passe; c'est l'art d'une démocratie heureuse et nous lui en savons gré. L'humour est trop souvent tragique et ses châtiments rigoureux. Voyez Daumier, voyez Steinlen, voyez Naudin, voyez Forain surtout. Celui-là, s'il parle du *Doux-Pays*, c'est pour en montrer les sécheresses, les haines, les déformations; il dissèque avec génie, mais sans un mot de pitié. Willette s'attendrit, il nous montre des images parce que, comme dit une légende de Gavarni, « la réalité nous embête », ou mieux il la poétise, la rend aimable et, continuant la tradition de Garvarni et de Beaumont, nous montre des révoltés joyeux, des bohêmes tendres, une femme spontanée, affranchie et non pas cruelle et vendue, une misère émouvante et non hideuse; il exalte la liberté, toutes les libertés dont l'art a besoin pour vivre, la liberté qui est tout son art à lui et qui apparaît aussi bien dans le choix des sujets que dans leur interprétation.

L'exposition d'ensemble qui va s'ouvrir aux Arts Décoratifs montrera la richesse de cette œuvre qui mêle à nos annales le souvenir des siècles qui furent. Cette Marianne qu'on nous figura toute tremblante, protégée par Dumourier (1), pauvre Cosette assistée par le père Hugo, puis, débraillée, triomphant sur Montmartre, Marianne ne sera pas ingrate. Et peut-être l'Académie des Beaux-Arts se disposera-t-elle un jour à accueillir notre grand Pierrot. L'histoire réserve de ces étonnements, et le Chat Noir, à coup sûr, n'est pas représenté sous la Coupole par un plus grand défenseur de la tradition française.

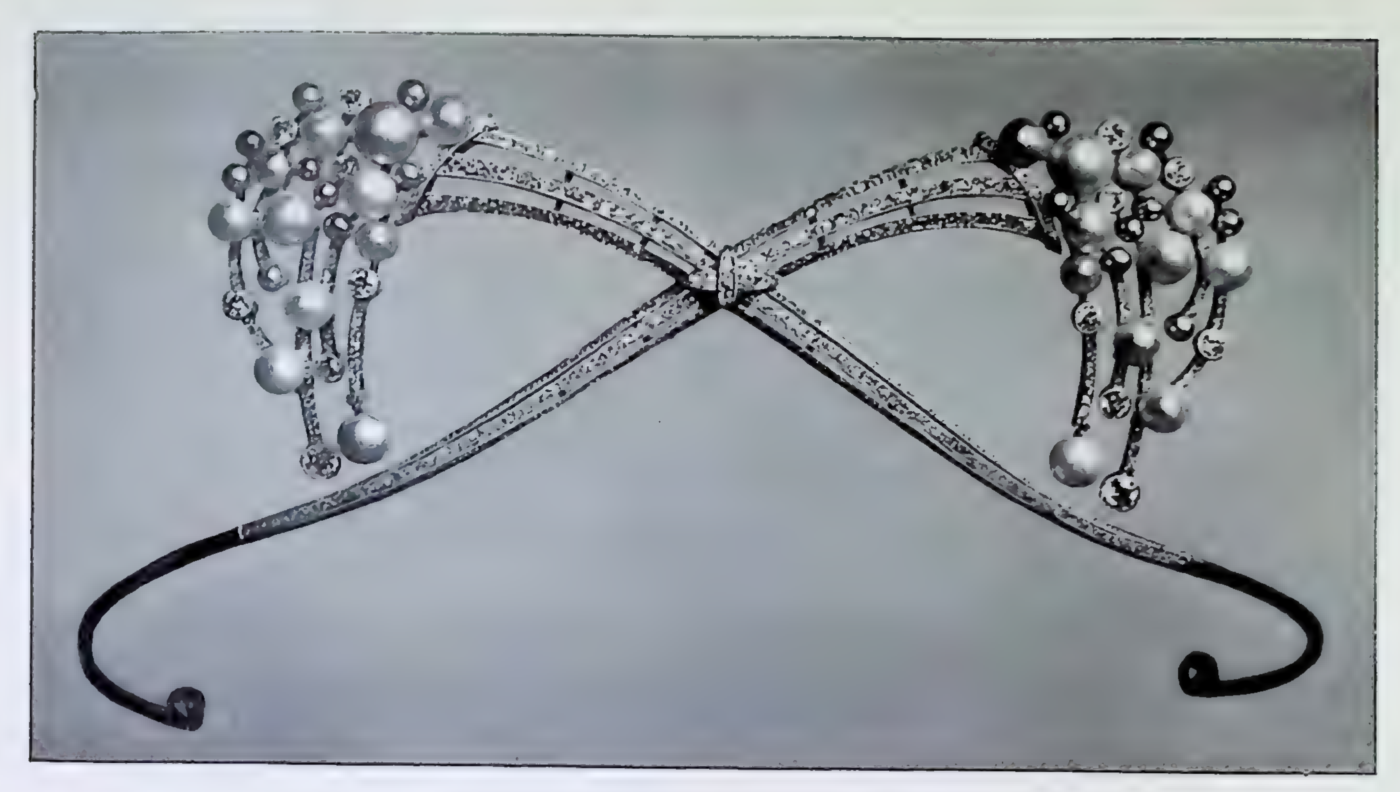
Claude Roger.

(1) Voir p. 22, *Valmy* (dessin appartenant au Musée du Luxembourg).



Éventail.

Appartient à M. Sainsère.



Diadème. *Perles et Brillants*

BIJOUX

dessinés par IRIBE



EPUIS quelque temps, on voyait dans la conception du bijou se former une tendance nouvelle. Des gens de goût, extrêmement rares, avaient donné l'idée de bijoux très simples, anneaux de pierre calibrés, gros cabochons ou pierres taillées posées sur un fil de platine, ou au centre d'une barrette de brillants.

On recherchait une évidente simplicité, on combinait des lignes presque géométriques et on arrivait ainsi à une sécheresse très distinguée, mais aussi à une pauvreté de goût très fâcheuse dans la partie de l'art décoratif dont la matière est le plus opulente.

Mais on voulait s'affranchir des deux tendances d'après lesquelles depuis vingt ans les joailliers avaient travaillé, la première celle de Lalique, la seconde celle de Cartier, réaction déjà contre la première. Le bijou exécuté d'après la conception de Lalique, était le plus souvent un bijou charmant de couleur. Des pendentifs en pierre et en émail ont pu rappeler quelques délicieux tableaux et certaines teintes d'émail faisaient songer à des reflets de lumière dans des paysages de Claude Monet ou de Sisley. Il y avait là une recherche de la couleur, un goût pour l'éclat des pierres qui était très original à ce moment et qui heureusement devait se conserver sans qu'on ait pu cependant en tirer tout le parti qu'il pouvait fournir. Trop souvent les pierres employées étaient de qualité médiocre; elles n'étaient dans la composition du bijou qu'une



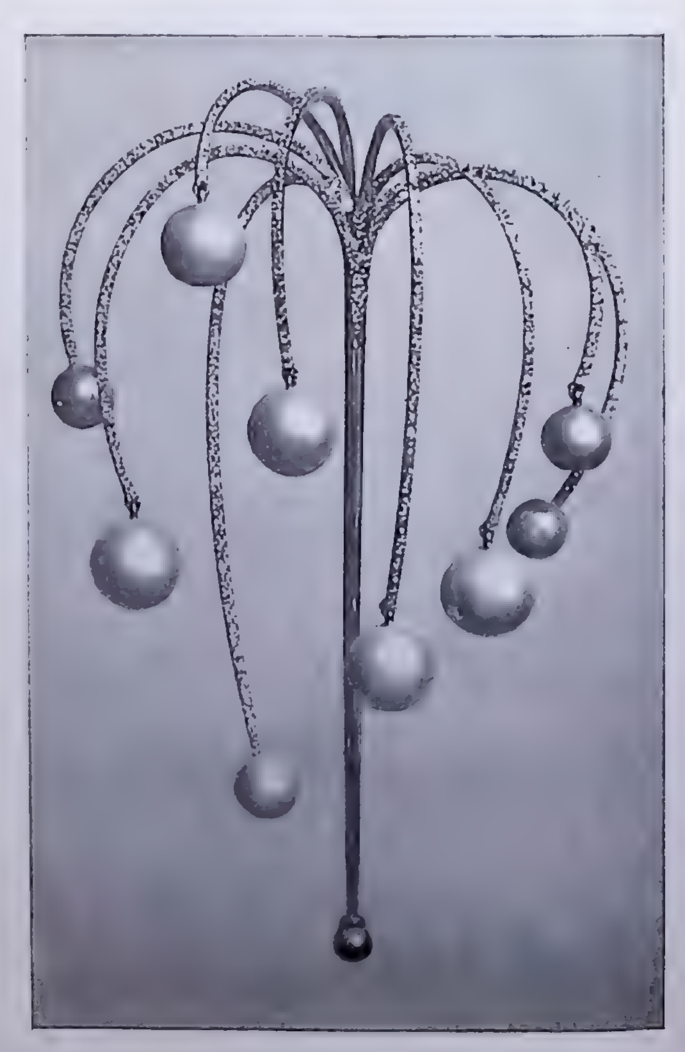
valeur tonale; le bijou était conçu en dehors d'elles et souvent sans elles.



Plaque d'Aigrette.

La seconde formule, ce qu'on a appelé techniquement le genre Cartier, réagissait heureusement contre cet emploi de pierres médiocres et rétablissait à leur place les pierres les plus belles par leur éclat et leur rareté, diamants, perles, rubis, émeraudes, saphirs. La réaction même ne conservait rien des formes qu'avaient essayées les artistes de 1900 et revenant nettement à la copie ou à l'imitation des styles anciens, cherchait à adapter aux bijoux tous les éléments décoratifs des époques Louis XIV ou Louis XVI qui pouvaient se reproduire en pierres précieuses. Les paniers fleuris des panneaux sculptés devenaient des pendentifs ou des broches; les postes courant sur du velours ou dans les cheveux servaient de colliers ou de diadèmes, les balcons laissant le fer pour le platine se transformaient en plaques de cou ou en devant du corsage. Ce n'était évidemment qu'une adaptation, mais le public reprenait ainsi le goût des belles matières, des lignes plus nettes, des montures plus souples, plus fines et quand il se trouva des gens pour vouloir des bijoux d'un art plus précis et plus neuf il fut possible de les inventer, en retenant de ces deux formules ce qu'elles contenaient de meilleur, de l'une son sens de la couleur, de l'autre son emploi des pierres éclatantes et des montures très délicates.

Il fallait lier ces deux techniques. On n'osait pas encore établir de rapports entre



Gerbe de corsage.

les couleurs des pierres précieuses et faire des bijoux qui fussent uniquement fondés sur le



charme ou l'éclat de ces rapports. On perdait un peu le sens de la proportion et on ne pensait pas que des pierres de grosseur inégale ne devaient pas être montées toutes de la même façon. Il fallait pour établir une nouvelle conception du bijou quelqu'un qui, étranger à la profession, n'eût pas subi l'influence de la technique, qui eût le goût très hardi à la fois et très sûr, et en même temps le sens exact des mœurs actuelles. Il fallait penser que ces bijoux doivent être portés et que s'ils servent à orner les femmes, ils ne sont pourtant pas un de ces accessoires sans valeur qu'on peut briser sans regret quand la mode en est passée.

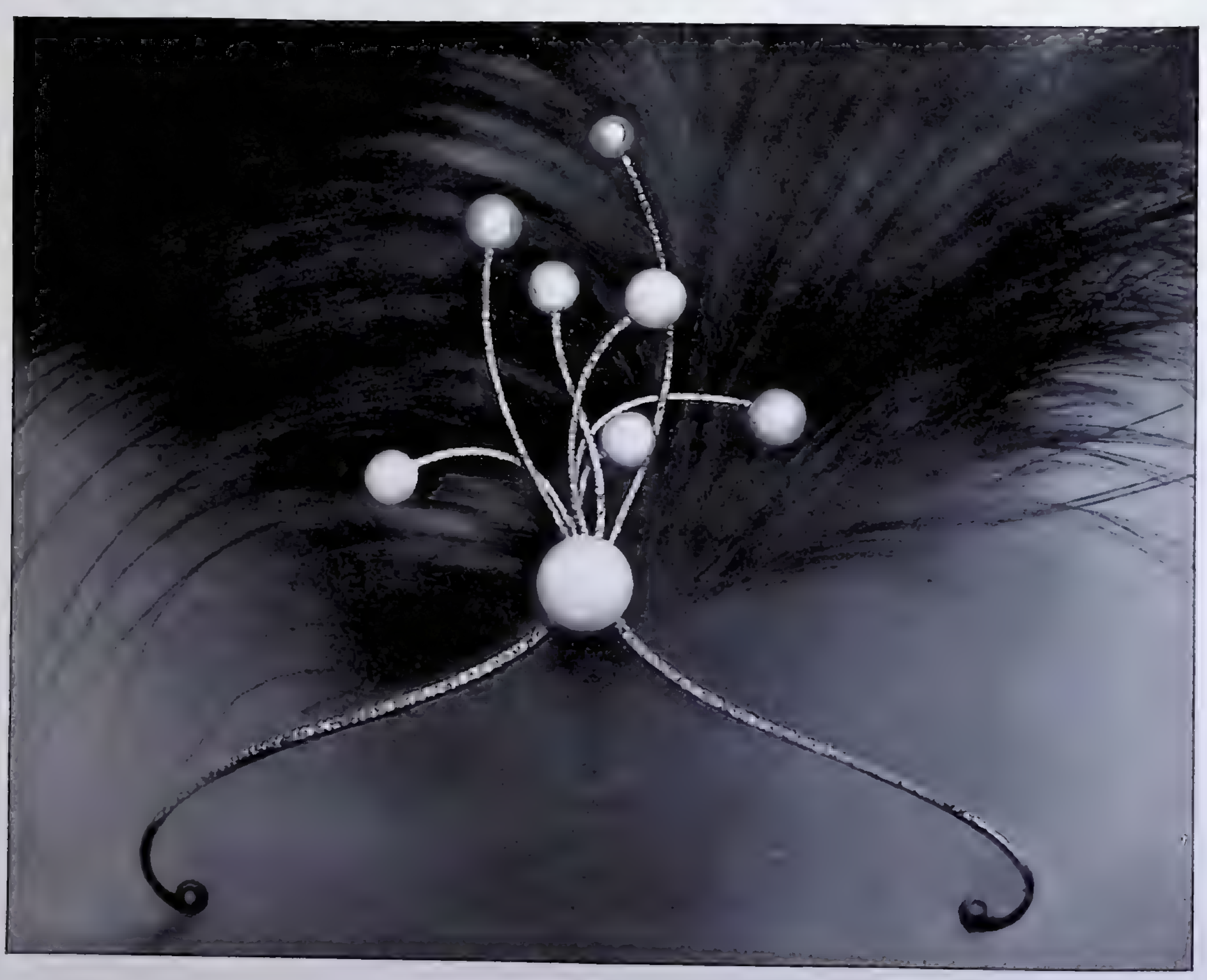
Paul Iribe avait montré dans ses dessins depuis quelques années ce sens fin et net de la société contemporaine. L'album où il groupait les femmes en robes très simples, ou en manteaux amples et lourds, sous des foulards et des aigrettes, des bonnets de fourrure ou de légers turbans, autour de minces guéridons ou de commodes un peu grêles, ses dessins de Shéherazade et tous ceux qu'il traçait d'une plume subtile et précise dans " le Témoin ", montraient en même temps que son goût pour la forme de la femme, son souci de ce qui pouvait servir à la mettre mieux en valeur, vêtements, meubles et bijoux. Il ne la comprenait que parée avec une extrême recherche et dans le décor le plus vraiment luxueux dont elle pût s'entourer. Le bijou



Sac en daim.



étant certainement ce qu'il y a au monde de plus luxueux, c'est par le bijou qu'Iribe devait commencer à faire œuvre purement décorative. Il fit quelques dessins de bijoux; il les montra à Sert, le peintre dont nous avons publié dernièrement dans notre article le bel ensemble décoratif. Celui-ci mit en rapport Iribe et l'orfèvre Robert Linzeler, et les dessins furent ainsi réalisés.



Diadème.

Les bijoux ont été exposés récemment et comme encore on ne l'avait pas fait. Suspendus sur de longues tiges de métal, posés sur des turbans, devant des aigrettes, sur des coussins de soie, à l'angle de commodes, de guéridons, de consoles anciennes, entourés de tapisseries, de tableaux, devant des sièges de damas ou de Beauvais, dans le décor habituel d'un très élégant salon, leur nouveauté n'avait rien de choquant, leur simplicité et leur recherche étaient en parfaite harmonie avec tous ces objets du XVIIIe siècle.

Du point de vue du goût, c'est à la fois quelque chose de très nouveau et de très traditionnel en effet, nouveau par l'arrangement des couleurs, le mélange du vert et du violet, l'émeraude et l'améthyste, le blanc mat des perles entourant l'éclat sourd de l'émeraude, par le choix des pierres de couleurs employées seules sans le secours du brillant, ce qu'on ne pouvait admettre dans un bijou de grand prix et vraiment somptueux; nouveau aussi par la disposition des pierres, perles suspendues à des fils de brillants, emploi de pierres calibrées non plus pour des entourages



ou des lignes droites, mais pour un rayonnement par exemple et comme un éclat prolongé d'une pierre dont on a voulu augmenter l'effet ; nouveau surtout par le dessin, d'une si grande simplicité, si naturelle souvent qu'on s'étonne de n'y avoir pas soi-même songé. Rien n'est aussi simple que cette épingle de jabot, éclatement lumineux d'une du modern style conduisait trop de bons esprits. C'est aussi quelque chose de très traditionnel par le goût de la proportion, l'adaptation exacte à la robe actuelle, comme le grand devant de corsage du portrait de Tocqué ne se conçoit pas sans la robe de brocart de Marie Leczinska.

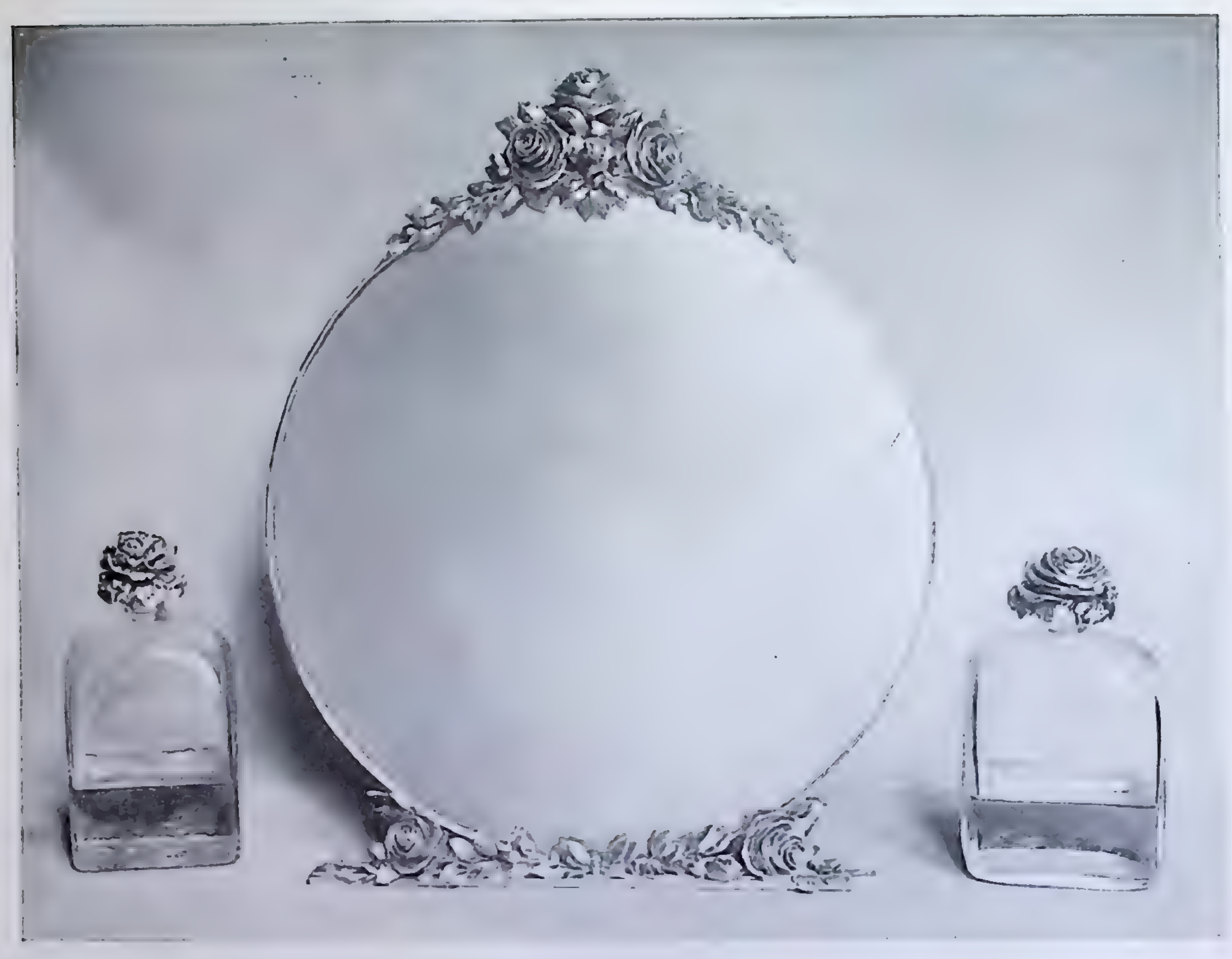
Du point de vue technique, c'est la mise



Diadème.

fusée, où les perles de grosseur inégale, très rondes et très belles, pendues à des lignes très minces de brillants, tremblent comme de petits globes de feu qui vont s'éteindre dans la nuit. Et les lignes sont souples et pleines, ces formes sont très bien proportionnées, sans maigreur et sans sécheresse, sans la pauvreté des dessins géométriques, losanges, cercles ou lignes droites ou l'aversion des styles ou en œuvre des procédés les plus simples et les plus délicats. L'alliage du platine avec l'iridium permet de réaliser des montures d'une finesse extrême. Le serti dressé amincit encore la ligne de métal en donnant l'impression du tranchant d'un rasoir. Le joaillier a pu accomplir ainsi ce qu'avait désiré le dessinateur et rendu à peine plus visible qu'un trait de plume le métal sertissant la pierre.





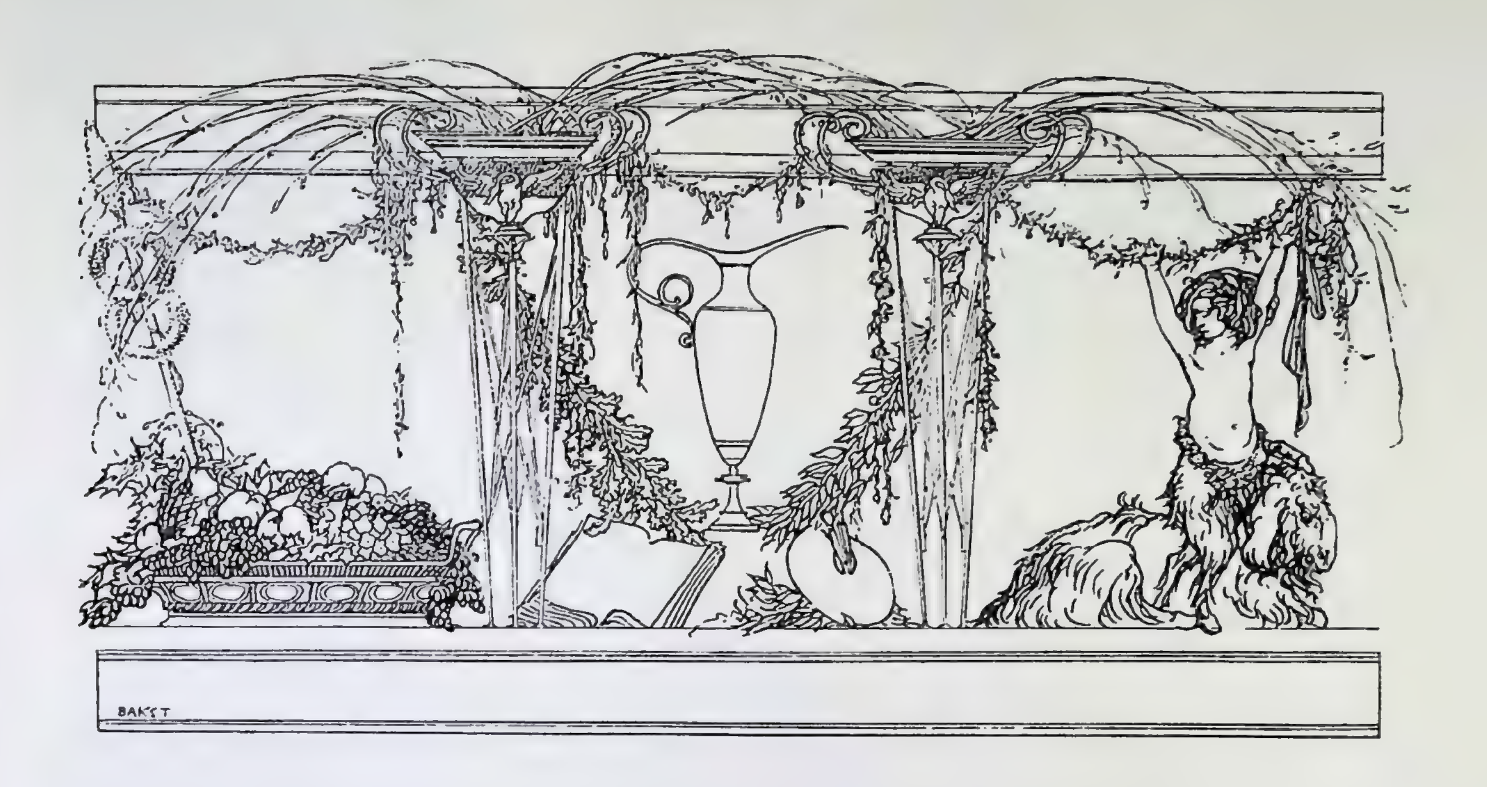
Garniture de Toilette.

C'est donc bien une formule nouvelle que montre la conception de ces bijoux; tout y est sacrifié à la mise en valeur de la pierre précieuse. Elle y occupe toute la place. On tient compte de sa dimension d'abord, de sa forme, de sa couleur et de son éclat pour composer le bijou d'après ces éléments. La monture n'est plus que le soutien et la mise en place de ses qualités de volume et de tonalité. Elle comporte l'emploi exclusif du platine, métal terne et presque invisible. Un des bijoux les mieux venus en est un exemple frappant. Il est constitué par une grosse émeraude gravée aux Indes; sa forme hexagonale et sa couleur verte sont soulignées par une ligne bleue de petits saphirs; les faces inférieures de l'hexagone, très longues, terminent le bijou, les faces supérieures, plus courtes, sont agrandies par quelques lignes de brillants, par des rayons de saphirs et de perles dont l'éclat bleu foncé et le blanc velouté prolongent et complètent l'effet discret de l'émeraude.

On dira que c'est oriental, que ces lignes très simples et très minces ne conviennent qu'à des femmes comme en dessinait Beardley qu'on a si souvent nommé en parlant d'Iribe; en réalité il y a dans ces bijoux, une adaptation tout à fait nouvelle d'éléments connus et cela prouve assez leur originalité qu'ils puissent rappeler à des gens raisonnables des choses aussi différentes que les dessins d'un anglais contemporain et les miniatures persanes du XVIIe siècle.

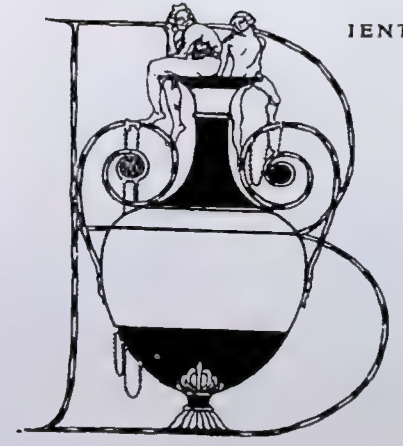
Robert Carsix.





Léon Bakst

❀ ❀ ❀



IENTÔT quatre années nous séparent de l'époque où nous vîmes, sur la scène de l'Opéra de Paris, *Boris Godounow*. Assurément nous fûmes tous enchantés par la musique de Moussorgski, dont le *Pelléas* de M. Debussy nous avait donné un avant-goût, mais notre joie et notre surprise furent plus nouvelles devant les admirables décors dans lesquels l'œuvre était représentée. Peut-être n'aurions-nous gardé de ce spectacle que la mémoire confuse que l'on garde d'un beau rêve à jamais disparu si nous n'avions eu, à Paris, la bonne fortune de voir revenir parmi nous ces Russes étonnants, musiciens et chanteurs, danseurs, décorateurs et costumiers.

Il n'est que juste de nommer ici M. Serge de Diaghilew, l'organisateur de ces fêtes précieuses. Grâce aux spectacles que, à trois reprises, il nous a montré, quelque chose en France est changé dans l'art de la décoration. Nous n'en voulons pour preuve que la tentative actuelle de M. Rouché au théâtre des Arts et que le reportage innocent d'un journaliste, qui, revenant d'une répétition à l'Opéra, tout récemment, s'écriait : « Les Russes ont déteint sur nos décorateurs: ceux-ci emploient des couleurs vives sur des fonds clairs!... » Bientôt la majorité des spectateurs français, docile à l'engouement d'une élite, ne pourra plus supporter la mise en scène telle qu'on la conçoit actuellement encore dans presque tous nos théâtres. On trouvera laids et inutiles ces décors fignolés, sans couleur et sans atmosphère, devant lesquels vont et viennent des personnages vêtus d'oripeaux violâtres ou feuille morte. On refusera de s'enthousiasmer devant ces bosquets de faux-vrai-lierre, devant ces cyprès « stérilisés » et ces fougères « naturalisées » que les décorateurs ont fait trop longtemps surgir des planches poudreuses de nos théâtres. On exigera une illusion tout à la fois plus vague

Costume pour « l'Oiseau d'Or ».

et plus durable. On en est encore à Millais et Paul Delaroche : il est grandement temps d'en revenir, par Monticelli et Albert Besnard, à Véronèse et à Tiepolo.

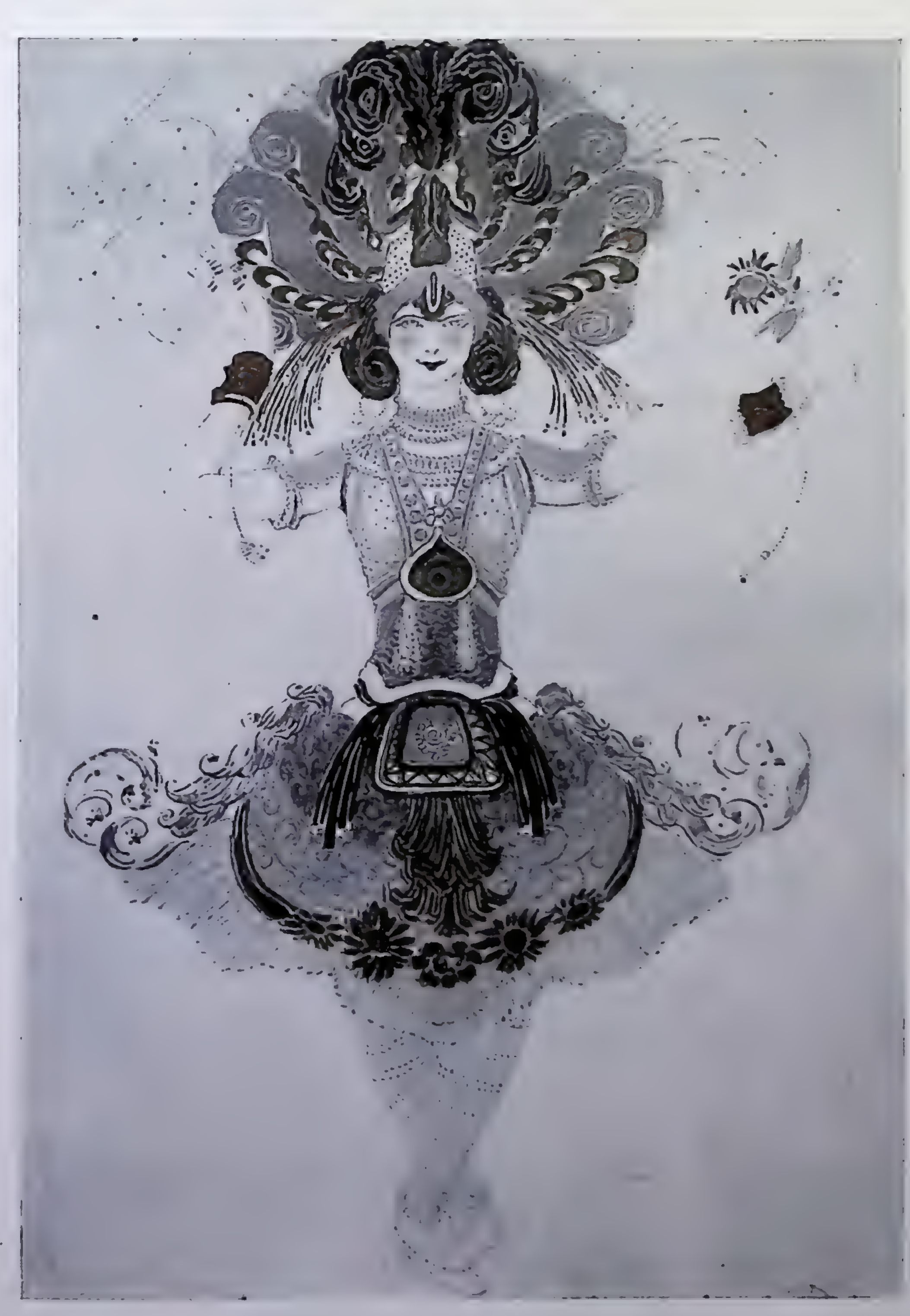
S'il est vrai de dire que nos yeux ont été dessillés par les travaux des décorateurs russes, il n'est pas moins vrai de faire remarquer que ces tentatives novatrices étaient déjà connues et célébrées depuis plusieurs années en Europe. Un intéressant ouvrage de M. Jacques Rouché : l'*Art théâtral moderne*, paru d'hier, contient l'historique de ces différents essais. Il y a là, comme on dit, un important mouvement qui se dessine; M. Gordon Craig à Londres, M. Mariano Fortuny à Berlin, le Künstler-Théâter à Munich, et, à Moscou, le Théâtre d'Art, en sont les principaux auteurs et les meilleurs témoignages. De ces efforts, certains semblent voués à l'insuccès : comme toujours, dans les débuts d'une réforme, les exagérations surgissent vite; mais, vite aussi, elles échouent, ou demeurent l'obscur plaisir d'un groupe fort restreint, étranger à toute beauté, qui se satisfait de la singularité la plus ridicule.

Aussi ne parlerons-nous que pour mémoire des décorations symboliques en honneur sur certaines scènes bavaroises ou moscovites. Il ne faut voir là que les inventions pesantes d'un pédantisme prétentieux. D'ailleurs, nous ne devons guère en redouter l'influence pour la scène française, et notre littérature dramatique est assez pauvre d'œuvres capables de fournir à ces symbolistes très démodés l'occasion d'exercer leur candide manie.



Les deux principaux éléments de la peinture : couleur et plastique, sont également ceux de la décoration théâtrale. La réussite plastique est chaque jour mise en péril par les défectuosités, hélas inévitables du corps humain. Tous nos chanteurs ne sont point des Galaors, et il n'y a pas que des déesses parmi nos cantatrices. Il faudra donc s'en remettre, quant à l'élément plastique, à la faveur d'un hasard heureux ; celui-ci, malheureusement, ne donne pas assez souvent, à la plus pathétique Philomèle, la beauté de Phryné et la grâce parnassienne de Terpsichore. Nous nous consolerons peut-être de cette médiocre plastique, et nous l'oublierons même, si la fête des couleurs consent à nous enivrer.

La recherche de la nuance était parvenue à bannir la couleur de nos scènes dites artistiques. Les actes lumineux y étaient d'une fadeur déplorable ; les scènes mystérieuses d'une mélancolie qui faisait songer à ces fonds de boîtes à pastels, où la multicolore splendeur de l'aile du papillon n'est plus qu'un terne et sourd mélange. Nos décorateurs agissaient ainsi — et c'est là un *imparfait* de politesse — dans la crainte constante d'avoir « mauvais goût ». Ils ne voulaient à aucun prix être menacés dans leur royauté du goût ; car le goût est une qualité que les Français, comme chacun sait, sont les seuls à posséder. Aussi les plus belles, les plus riches couleurs n'arrivaient-elles devant la rampe qu'anémiées et découragées. Le noir, qui offre d'inépuisables ressources, subissait un complet ostracime. Au contraire, nous avions toute la « gamme » des



Costume pour « l'Oiseau d'Or ».



Almée de « Schéhérazade ».

lilas, à la fois si pervers et si distingués, les bleus « Nattier », les bleus « pastel » et les « bleus « trianon » : les mille pâleurs élégantes qui désignent si obstinément, sur les boîtes de dragées, que « cela se passe au dix-huitième siècle ».

Mais les Russes surviennent, et, barbares ingénus, déchirent ces molles et insupportables écharpes. Leur vif amour de la couleur vive ressemble à celui qui fait que les enfants se jettent avec transport sur les jouets les plus éclatants. Les Russes n'hésitent point à enduire une toile de fond d'un cadmium pur, et c'est une volupté pour eux de faire descendre des cintres une draperie couverte d'un vert-veronèse étincelant.

Que l'on nous permette de relater ici une petite aventure dont nous fûmes le témoin. C'était à la « première » de la série des ballets que les Russes donnèrent en 1909, au Châtelet. On représentait d'abord le *Pavillon d'Armide,* dont le décor et les costumes étaient l'œuvre de M. Alexandre Benois. On nous montrait un dix-septième siècle de fantaisie. Les couleurs étaient pompeuses et violentes: des vermillons, des jaunes d'or, des noirs profonds, veloutés et chauds. La majorité de ce public parisien criait au mauvais goût ; il n'était pas rassuré. Et *le Prince Igor,* qui terminait ce spectacle, et où M. Roerich avait répandu d'innombrables merveilles sous des ors amortis, ne dissipa pas son inquiète ironie. Mais, dans les entr'actes, des peintres et les trois douzaines « d'amateurs indépendants » qui précèdent un snobisme à Paris, se laissèrent aller à leur joie, à leur enthousiasme. Cette joie et cet enthousiasme, des couloirs de l'orchestre, gagna les loges et les balcons. On pressentit qu'il ne fallait pas rire d'un spectacle que, le lendemain peut-être, on serait contraint d'admirer, et l'on se résigna à applaudir, sans grande conviction.

Faut-il ajouter que le lendemain la joie illuminait tous ces esprits timorés, et qu'à la représentation suivante l'escouade de la première heure était devenue un bataillon. L'année d'après ce fut une armée.

* * *

Ce n'était peut-être point un hors-d'œuvre que de dire tout ceci avant de seulement nom-



Décor de « Schéhérazade ».

Appartient à l'Etat.



Costume du prince Hindou pour « l'Oiseau d'Or ».

étude. M. Bakst est un des principaux artisans de cette renaissance du décor contemporain : parler de ce décor, c'était donc parler de lui.

Les représentations des Ballets Russes nous ont appris les noms, parmi d'autres, de quatre artistes : MM. Roerich, Golovine, Benois et Bakst. Les deux premiers, plus purement russes, nous ont montré les paysages de leurs pays : M. Roerich le steppe désolé, M. Golovine les forêts fantastiques de la légende. M. Benois a subi des influences occidentales et son art consiste à créer d'après les créations d'époques antérieures ; il peut faire penser à l'Aubrey Beardsley de *Sous la colline* ou à l'Henri de Régnier de la *Canne de jaspe*. Quant à M. Bakst, il a voluptueusement cédé aux multiples prestiges de l'Orient.

M. Léon Bakst, avant d'être le somptueux coloriste d'aujourd'hui, fut un des principaux artisans, vers 1890, du mouvement qui eut lieu en Russie en faveur du dessin pur. Les maîtres dont on se récla-

mer M. Bakst, dont l'œuvre est le sujet de cette



DANSE JUIVE

Pour le ballet de [illegible] Cléopâtre [illegible]

Par Léon BAKST

mait là, étaient Chenavard, Cornélius, Kaulbach. On y prônait le style, la raison dans la conception et dans la conduite de l'idée et l'on peut dire de ces artistes ce que Théophile Gautier disait du maître lyonnais : « Ils écrivent leurs pensées et ne les peignent pas... ». Ceux qui ont vu des œuvres de M. Bakst datant de cette époque assurent qu'elles sont presque incolores et qu'on y peut guère découvrir la personnalité de leur auteur, sinon dans l'invention et le choix du sujet, où se marquait déjà une poésie panthéistique dont tout le fort parfum est aujourd'hui dégagé. Nous ne connaissons, de cette manière, qu'un grand panneau qui figurait au Salon d'Automne en 1908. Il était intitulé *Vision antique*. La tonalité générale en était d'un bleu de turquoise extrêmement pâle ; on y distinguait de hautes statues hiératiques se détachant sur une apparition de cité grecque ou égyptienne.



Sultane de « Schéhérazade ».

C'était là une œuvre beaucoup plus littéraire que décorative. En 1909, la saison russe ne comptait qu'un



Costume de « l'Oiseau de feu ».

La scène représentait une grande salle entourée de colonnes bulbeuses à dessins hiéroglyphiques; entre chacune de ces colonnes se dressait la statue colossale d'un dieu coiffé du pschent. Toute cette partie d'architecture était d'une très vive couleur d'orange. Il semblait qu'un soleil éternel se fut incorporé à la pierre et en rayonnât. A travers l'entrecolonnement du fond, on apercevait le Nil bleu et sa rive confuse; le sol de la salle était recouvert d'un dallage lapis-lazuli. Un velum d'un bleu plus clair était attaché aux frises.

On le voit, rien de plus simple. Ni praticables, ni nombreuses coulisses. D'ailleurs, les portants, à vrai dire, n'existent pas dans le décor russe; on les remplace par des toiles découpées qui descendent du cintre jusqu'au sol, à la manière des toiles de fond.

seul ballet qui fût l'œuvre de M. Bakst. C'était *Cléopâtre*, ou Mlle Pavlova et Mme Rubinstein, on s'en souvient, tenaient l'une le rôle de la victime, l'autre celui de la reine d'Egypte.

L'harmonie du décor était bleue et orangée.

Nous n'avons pas à raconter ici le sujet de *Cléopâtre*, qui n'est qu'une variante de la célèbre nouvelle de Gautier. Parmi les épisodes les plus réussis de ce divertissement choré-



Elyséum (panneau décoratif). Musée National de Moscou.

graphique, citons le cortège qui précédait et accompagnait la litière de la reine, d'où l'on sortait celle-ci, enveloppée, comme une momie, dans une série de voiles de la couleur du corail rose et de la plume du ramier; citons aussi l'admirable bacchanale, où les juives aux sombres manteaux étoilés survenaient derrière les jeunes grecques et les Silènes barbus pour se mêler à leurs transports.

M. Bakst possède, entre autres qualités, celle de toujours adapter son talent au sujet qu'il a l'occasion de traiter. Il avait su trouver,

pour les costumes de *Cléopâtre*, des dispositions de couleurs et des coupes de vêtements qui fixaient de la façon la plus heureuse l'impression que donnent les peintures des mastabas et les sculptures de granit. Rien de vague ni de flou: tous les contours étaient arrêtés, précis; les colorations avaient une valeur poudreuse et mate. C'était bien là le pays de la pierre, du sable et du soleil.

Ce sont de semblables réussites qui font que la décoration théâtrale, avec M. Bakst, donne aux yeux des plaisirs plus nobles et plus rares que ceux que l'on a l'occasion de trouver dans un simple ballet. Les pans de toile peinte de *Cléopâtre*, devant lesquels s'agitaient, avec une passion admirablement mensongère, des danseurs doués et dirigés à miracle, ranimaient dans notre mémoire nos plus chers souvenirs de musées et de bibliothèques; et cela, sans le moindre pédantisme archéologique. La plupart des décors que l'on nous montre semblent toujours faits d'après « quelque chose de mieux » et, presque toujours, ils déçoivent les rêves qu'à l'avance, nous avions imprudemment formés. Aussi quelle reconnaissance ne portons-nous pas à M. Bakst, qui a dépassé ce que nous imaginions en employant à sa tâche de décorateur les talents qu'un artiste de sa valeur préfère ordinairement employer à des œuvres moins périssables, digne de la plus sévère collection.



Costume d'adolescent de « Schéhérazade ».

Le génie du plus grand acteur meurt tout entier. Et l'on ressent de la mélancolie à songer que rien ne peut nous aider à nous représenter la voix et la passion de la Malibran, sinon l'émotion qu'elles imposaient à un grand poète, émotion assez forte pour être transcrite en des vers éternels. Mais on peut trouver, pour se con-

soler de cette disparition totale, des arguments satisfaisants. On se consolerait moins aisément, si les œuvres de Rubens ou de Delacroix, au lieu d'être visibles pour nous dans leur intégrité sur la toile où ces maîtres les ont peintes, n'existaient plus que dans les livres de Fromentin ou de Baudelaire. Ne déplorons donc point trop que les grands peintres n'aient pas été plus souvent tentés par le décor et le costume de théâtre, et qu'ils aient laissé le soin de cette tâche à des artistes inférieurs, incapables de toute création vraiment originale. Cependant, qu'on imagine ce qu'eût été *Polyeucte* ou *Britannicus* dans un décor du Poussin, une féerie de Gozzi dans un décor de Tiepolo, *Lorenzaccio* dans un décor de Delacroix : comme le plaisir se doublerait aussitôt ! Malheureusement, la hiérarchie est la plus forte, et naguère encore, un grand peintre eût peut-être pensé déchoir, s'il avait accepté de composer, entre cour et jardin, un vaste paysage qu'il eût été impossible d'exposer ensuite sur la cimaise de quelque galerie.

Costume oriental pour « Thaïs ».

M. Bakst et ses camarades russes ont trouvé qu'il n'était pas indigne d'eux de réaliser leurs conceptions picturales ailleurs que sur la toile du chevalet ou sur la fresque de la muraille.

D'autres peintres ont déjà suivi cet exemple et ont été récompensés par le succès. Demain M. Maurice Denis et M. René Piot trouveront sans doute tout naturel ce qui les aurait surpris hier. Sachant que d'aussi hautes collaborations s'offrent à eux, des écrivains, qui dédaignaient jusqu'à présent les risques de la représentation, donneront peut-être au théâtre des œuvres que la réalisation scénique ne diminuera plus. Quant à des musiciens comme MM. Debussy, Dukas et Ravel, on voit quelle aide ils trouveraient dans la collaboration intelligente et étroite de peintres égaux à eux.

Au surplus, le sacrifice que feraient ces peintres en venant au théâtre ne serait qu'apparent. Assurément l'expression définitive de leur œuvre disparaîtrait finalement; mais il resterait d'elle les maquettes du décor et les dessins exécutés pour les costumes. On n'aurait pas eu la pensée, autrefois, de conserver, sinon à titre de documents, les dessins que bâclait maladroitement quelque obscur costumier de théâtre. L'an dernier, les collectionneurs avisés se sont disputés les aquarelles de M. Bakst; on verra, par celles qui sont reproduites ici et qui appartiennent la plupart à Mme la comtesse René de Béarn, que cet engouement était tout à fait justifié.



Costume de Sultane pour « Schéhérazade ».

Ces aquarelles ont presque toutes été exécutées par M. Bakst pour le divertissement *Schéhérazade*, qui demeure jusqu'à présent son chef-d'œuvre, — et un chef-d'œuvre.

De même que *Cléopâtre* évoquait l'Égypte telle que peut se la représenter un esprit à la fois sensible et cultivé, de même *Schéhérazade* répandait, comme un flacon d'essence de roses, tous les parfums les plus subtils et les plus pénétrants de l'Orient. C'est peut-être par ce décor que M. Bakst s'est révélé à lui-même. Comment un coloriste aussi ardent a-t-il pu être un moment tenté par des théories de dessins linéaires?

Les mots les plus chaleureux pâlissent et s'intimident lorsqu'ils veulent décrire ce décor émeraude et géranium, dans lequel chantaient des indigos, des orangés, des roses frais et acidulés. Le plaisir des yeux, ici, devient bien vite également le plaisir de l'esprit. M. Bakst ne s'en tient pas au seul aspect de l'Orient ; sa magie, c'est de mettre dans un décor toute la poésie profonde, intérieure d'une époque ou d'un pays. Ce spectacle a des prolongements infinis et l'on vérifie devant lui l'affirmation de Baudelaire : « les coloristes sont des poètes épiques. » Les poètes et les conteurs persans, les enluminures des manuscrits, ne nous renseignent pas mieux sur la Perse que ne le fait M. Bakst, qui a condensé dans son décor toutes les essences les plus touffues. C'est sans doute la première fois que l'œuvre d'un artiste non indigène nous donne du pays qu'il représente une reproduction aussi formelle.

Costumes d'Odalisque pour « Schéhérazade ».

Des peintres et des écrivains nous avaient fait faire d'admirables voyages dans le temps, mais ni Gautier lui-même, ni Nerval, ni Loti ne nous avaient emmenés ainsi dans l'espace.

Véritablement nous étions emporté par ce spectacle, comme sur le tapis miraculeux du conte persan, dans le harem le plus secret d'Ispahan ou de Khoum la Sainte. Nous respirions jusqu'à l'ivresse le parfum des fleurs, des femmes et des cassolettes. Ah! que nous serions volontiers toujours demeuré là, baigné dans la chaleur d'un soleil puissant et paresseux, écoutant la musique et regardant les danses !

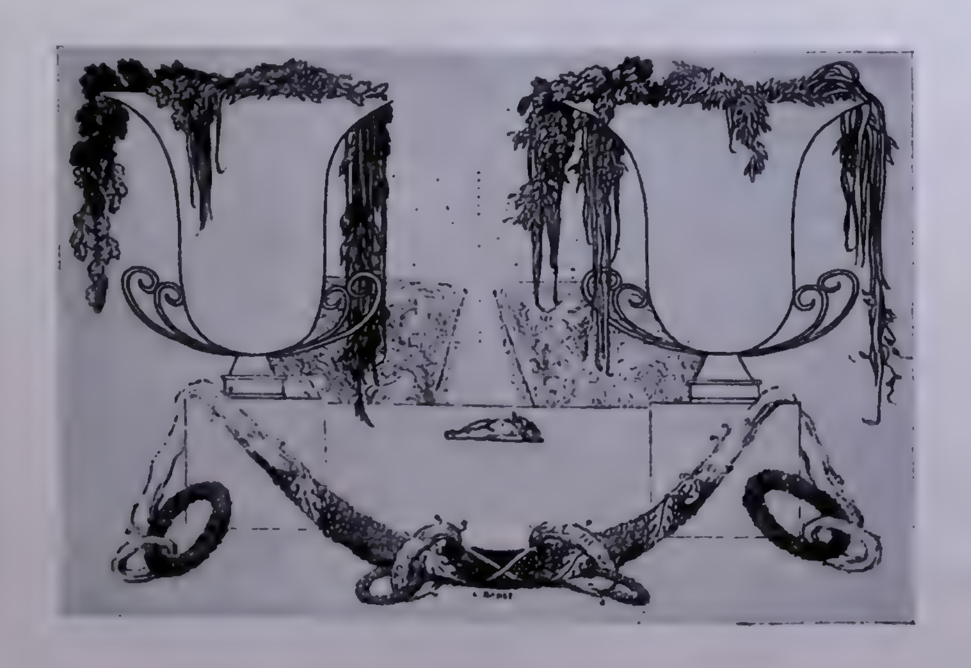
La perfection de semblables spectacles exige de nombreux éléments. De plus, il commence, se poursuit et s'achève avec la rapidité d'un rêve. Il a peut-être par là une supériorité sur le tableau le plus réussi. Ne se lassera-t-on pas d'une merveilleuse peinture si l'on a la facilité de la voir de façon continue ?

Il n'en était pas ainsi à *Schéhérazade*, où l'on savait que la beauté, lorsqu'elle atteint ce degré, a quelque chose de périssable et peut-être d'unique comme l'amour et l'héroïsme. On se disait : « Cette troupe de danseurs, le mois prochain, elle sera loin d'ici, et, ce soir même, avant une heure, ce spectacle aura pris fin. » Le sentiment d'être privilégié à une fête éphémère vous donne inconsciemment une disposition à sentir plus vivement ce qui vous est offert. On jouissait de *Schéhérazade* comme on jouit d'un jour de ciel bleu en hiver, comme on jouit du chant d'un oiseau pathétique. Cette œuvre d'art était passagère et précieuse comme une œuvre de la nature. Aussi s'en souvient-on autant avec le cœur qu'avec l'esprit. Nous apporterons donc de l'émotion à regarder ces aquarelles, qui demeurent entre nos doigts comme le pollen d'une fleur effeuillée, comme la poussière fragile d'un papillon magnifique et charitable, qui aurait bien voulu un instant quitter pour nos tristes climats le ciel doré de son paradis.

A l'exception du hors texte, on a dû reproduire en noir ces aquarelles. Des retouches habiles remplacent la polychromie savante et audacieuse de ces beaux costumes. Ici et là, des taches et des points d'or ajoutent à l'effet de richesse.

Nous ferons remarquer, à titre de curiosité, qu'il ne figurait pas un seul blanc dans les costumes et les décors de *Schéhérazade*. M. Bakst avait obtenu de cette façon une impression de chaleur et d'étouffement singulièrement persuasive. A des bleus de saphir et à des verts d'émeraude se mêlaient toutes les couleurs de la flamme : les rouges, les roses, les jaunes, les triomphants orangés. Et si l'on se rappelle que toutes ces couleurs étaient exaltées encore par l'agitation forcenée de danseurs mimant une action à la fois voluptueuse et dramatique, on se rendra compte de l'émotion fiévreuse et enchantée du spectateur. Quant à la musique, c'était celle de Rimsky-Korsakow ; et ce n'est pas le moindre tour de force de M. Bakst que d'avoir su ajouter des images à toutes les images que suggère avec prodigalité cet orchestre étonnant.

Jean-Louis Vaudoyer.





Lever de Lune. A. VAN DER NEER

LES CIELS

Les ciels semblent jeter un défi à la peinture. Aussi longtemps qu'ils restent purs, ils ne la peuvent intéresser. Leur limpidité, si suave soit-elle n'est pas représentable. Elle est unie et sans surprise, elle est comme un regard fixé trop loin. Puvis de Chavannes écrivait à Mme Belly : « Je vous assure, Madame, que le mauvais temps est plus vivant que le beau temps. La grande nappe bleue du ciel absorbe trop : plus il fait beau, plus elle est noire ; il n'y manque que des larmes d'argent. » Les ciels ne viennent séduire l'artiste qu'au moment où le Sud pousse sur eux ses nuages brillants pareils, à des vaisseaux obscurs et lumineux que précèdent sur la mer leurs ombres glissantes. Ou bien il faut que l'Ouest déchaîne ses vapeurs désespérées, qui courent vagues et basses, se déchirent et par toute l'étendue du jour qu'elles offusquent, se poursuivent silencieusement. Ou bien il faut que stagnent au soir les fines nues dorées qui accompagnent le déclin du soleil du déclin subtil de leur clarté. Mais en même temps qu'ils se parent, les ciels de nouveau se font insaisissables. Comment en effet la peinture pourra-t-elle fixer leur fugitif éclat ? Quelle main saura suivre leurs formes et leurs nuances pour en modeler la déception perpétuelle ? Difficile alternative : il semble que la peinture soit condamnée à négliger les ciels ou à ne les faire voir que vides et mornes.

Aussi a-t-elle commencé par échapper au dilemme en donnant du ciel une traduction symbolique : les primitifs le remplacent par une large nappe d'or ou bien ils substituent à ses disparaissants prestiges le peuple fantastique des dieux, des anges, des démons. Peu à peu cependant les peintres sentent croître en eux l'audace nécessaire pour tenter d'exprimer



Le Calvaire. PAUL VÉRONÈSE

directement les spectacles naturels; comme au fond d'un rêve fourmillant peu à peu l'aube claircit, ils dépouillent les ciels de leurs hôtes imaginaires. Ils s'appliquent à ne plus décrire que la changeante réalité; ils ne cherchent plus que les moyens d'imiter avec des tons immobiles les passagères constructions célestes. Pendant des siècles ils perfectionnent leur adresse, augmentent la fluidité de leur dessin et de leur couleur. Nous allons suivre la longue évolution qui les a conduits aux sensibles paysages impressionnistes, nous allons voir comment ils ont façonné avec une délicatesse de plus en plus hasardeuse le visage des ciels. Pour mieux comprendre la direction de leur effort nous ajouterons à notre étude des tableaux la considération de leurs modèles; la photographie nous montrera du ciel l'image véritable.

Dans une miniature hindoue du XVIIIe siècle qui se trouve au musée des Arts Décoratifs, le ciel noir s'étend entre deux arbres symétriques; il est de couleur uniforme, cependant il est plein d'étages. Ce sont les montagnes de la nuit qui s'arrondissent et se superposent en silence. Elles moutonnent obscurément, elles foisonnent dans l'ombre. Naissant entre les feuilles des arbres deux effrits coiffés d'or, aux

ailes diaprées, avancent leur visage miraculeux. C'est ainsi que tous les primitifs représentent le ciel. Comme dans une onde limpide, à force de regarder, on distingue flotter des herbes, ainsi leurs yeux émerveillés font éclore dans la transparence de l'air des lignes irréelles, tout un paysage fantastique, une faune et une flore mystérieuses. La terre ne s'achève pas avec les hommes. Elle se couronne d'une immense pyramide d'êtres animés qui s'élèvent au-dessus d'elle et nagent dans ses espaces. Au lieu du grand vide sidéral, la nuit est un pays accidenté, plein de collines et de vallons où les anges plongent comme des astres. La maison n'est pas solitaire parmi le jour vacant; mais elle est bâtie contre l'air et ses paysages; elle est adossée de tout près à la pente du ciel. Il y a une fenêtre secrète qui s'ouvre sur le monde des prodiges: sur le rebord une échelle est appuyée et va se perdre en paradis. Et si vous poussiez un peu vite le volet, peut-être se laisserait surprendre un esprit qui se tenait aux écoutes.

Les ciels persans et hindous se composent ainsi que des rêves savants. Ils sont, répandue et mince, une teinte plombée, ou grise, ou violette, que traversent des arabesques d'or. Des oiseaux blancs, au lieu de voler les ailes étendues, voguent comme des cygnes, divisant de leur étrave le fin crépuscule de songe. Parfois des fleurs alternent régulièrement avec les étoiles, et des grilles sur le ciel se terminent par des flammes d'or qui ont un visage. L'atmosphère est éteinte et cependant distincte. La lumière ne vient pas d'en haut. Elle règne, elle est présente, mais comme une idée, comme une chose pensée.

Auprès de ces ciels muets et fermés comme la voûte précieuse d'un palais légendaire voici les ciels extrême-orientaux. Chez les Chinois et les Japonais le ciel se mélange à la terre naturellement ainsi que la mer par ses golfes pénètre les côtes. Chaque estampe ou chaque peinture nous les présente confondus. Le continent s'émiette en presqu'îles idéales qui viennent s'achever dans l'air. Le ciel doucement



Entrée d'un Port. CLAUDE LORRAIN

détache du sol des lamelles que voici, tranquilles, flotter sur la rivière vide de l'espace. Des pins qui s'étagent, à mesure qu'ils montent, se sentent délestés, leurs troncs s'évanouissent et leurs branches horizontales dérivent dans la blancheur céleste où les rejoint le vol de rameaux roses. Ou bien enveloppé dans une nuée aux bords sinueux comme la frange d'une vague, c'est un paquet de démons grimaçants et pleins de dispute, que crache parmi la campagne un souffle furieux venu des hauteurs. Cependant sous de légers parasols de calmes humains assistent sans étonnement à l'invasion.

Les primitifs d'Occident aperçoivent des merveilles d'une autre sorte; mais leur ciel n'est pas hanté de moins de figures. Un des petits panneaux de la *Décoration d'autel* de Benozzo Gozzoli que possède le Louvre, représente au dessus d'un toit de beaux anges d'or en fuite; leur troupe oblique, parmi l'azur qui diminue, vers le coin du tableau s'échappe. Tel est le ciel des primitifs italiens; bleu calme où montent des tours rouges, où poussent des arbres sévères. Des tulipes d'or pleuvent du paradis ; car il est tout proche. Même on le voit descendre parfois comme une nacelle dans le temps pur. Des chérubins sont à genoux devant la Vierge ; et sous eux les claires vapeurs qu'amoncelle l'été.



Les Trois Arbres. REMBRANDT

Mais il nous faut quitter les primitifs; ils nous séduiraient de notre dessein par trop d'inventions merveilleuses. Dès qu'on les écoute, ils ne tarissent plus; ils sont comme les enfants; ils ont mille choses à montrer; et la dernière est la plus précieuse. Laissons se retirer la grande vague d'images qui couvrait leurs ciels. Sachons maintenant goûter des représentations moins féeriques. Les artistes de la Renaissance cessent de voir dans l'air circuler des formes fabuleuses. A leurs yeux moins crédules les mirages se font de moins en moins sensibles: à peine si dans leurs toiles parfois encore quelque messager divin, d'une aile fatiguée, revole vers des mythologies toutes probléma-



Coucher de Soleil. M. W. TURNER

tiques. Il n'y a plus au fond des tableaux que les nuages. — Il est vrai que d'abord ils sont peints immobiles. Les ciels de la Renaissance italienne sont pareils à de vastes tentes. Ils sont établis au dessus d'une certaine scène; ils la dominent. Ils ne sont même pas lourds, chargés, montueux. Ce n'est pas en eux qu'est le tourment du drame. Ils planent simplement sur les personnages. Ils étendent sur eux leurs ailes fixes, ils s'éploient en silence, ils ne bougent pas. Véronèse est le maître de l'agitation ; nul comme lui ne sait communiquer de



La Vague. COURBET



Lever de Lune. J.-C. CAZIN

la grandeur aux attitudes violentes et ralentir de majesté la véhémence. Cependant voici son *Calvaire:* sur le groupe douloureux et harmonieux des disciples et des saintes femmes se tiennent amassés des nuages plombés; ils étalent leur tranquillité sombre, leur masse horizontale que nul souffle ne travaille ni n'éclaircit; car l'atmosphère est sans haleine. Dans presque toutes les toiles de Véronèse et du Titien se retrouvent ces ciels stagnants, lents et dramatiques, striés de nuages. Il semble que les peintres, au moment où ils entreprennent de reproduire le ciel tel qu'ils le voient et sans plus l'orner d'imaginations, hésitent devant sa fluidité et refusent de l'exprimer; ils ne savent quels équivalents lui découvrir; ou plutôt ils craignent qu'elle ne détruise l'équilibre de leur composition, qu'elle n'insinue dans leurs groupements cadencés et clos je ne sais quelle fuite, quelle défaillance. Aussi prétendent-ils imposer au ciel la solidité; ils ne peignent les nuages qu'avec des tons peu brillants, peu glissants, dont la matité retient arrête, immobilise; ils les captivent en les recouvrant de leur couleur sourde et dense.

Un des premiers ciels dont le mouvement soit sensible, est celui que le Greco a dressé au dessus de Tolède. Il se soulève comme un simoun. Il est menaçant comme une bête. On dirait se précipiter sur la ville l'aridité furieuse des plateaux, l'orage de la désolation et du désert. Jamais pareille insurrection. Les nuages ne sont plus horizontaux; ils montent comme l'énorme fumée d'un incendie; ils se tiennent tout droits. — Cependant malgré leur élan ils sont encore immobiles. Cette menace est solide comme un mur, elle surplombe à la façon d'un rocher. Le Greco ne peut s'empêcher de communiquer même à ce qui bouge la sévérité inébranlable de sa couleur et de son dessin. C'est son génie de fixer au moment de son paroxysme, le déchaînement. La raideur



" Crépuscule", Valparaiso. WHISTLER

admirable de ses figures vient de ce qu'il les saisit de durée à l'instant même où l'intérieure folie de l'âme leur donne l'attitude la plus exagérée, la plus maladroite. Il laisse au mouvement toute sa liberté jusqu'à cette seconde où avant de se rétablir, l'équilibre est compromis, où l'être a cet air gauche de vouloir se dépasser lui-même : c'est alors qu'il recueille l'image, qu'il en éternise la violence. C'est pourquoi la tourmente de ses ciels demeure sèche et comme prise de dureté. Point d'atmosphère liquide. Le vent brûle et éclaire comme une flamme dans la poussière ; il accuse les arêtes au lieu d'être la liaison et le courant.

Cette sorte d'humidité et de circulation qui manquent encore à la peinture des ciels, les Français vont bientôt l'introduire. Ils vont rendre au ciel l'aisance du déplacement ; peu à peu l'air ranimé détachera de leur station les nuées et doucement les gonflera comme des voiles. Il fallait vivre sous un climat sensible et délicat pour découvrir les secrets de la fluidité ; il fallait aimer la longueur bleue des pluies qui s'éloignent, la lenteur de la lumière entre les nuages. Comme voici par Poussin merveilleusement décrits nos ciels d'été ! Qui donc a dit que le XVIIe siècle ne comprenait pas la nature ? Lueur chaude des beaux jours ! Eclat du ciel couvert où s'ouvrent par endroits de tièdes blessures éblouissantes. Sur le *Cortège de Flore* ou sur la *Bacchanale*, demi-jour voluptueux de l'après-midi. Le temps est chargé ; il est trop doux pour se maintenir longtemps pur ; il est plein de je ne sais quelle fatigue ; il est tout près de succomber. Pourtant jusqu'à ce soir il n'est pas besoin de craindre. Jusqu'à ce soir passeront sur nous les belles nues obscures entres lesquelles luisent les clartés errantes de la canicule.

Le ciel du Lorrain est plus dépouillé, mais plus liquide encore. Il coule sur les immenses plaines bleues. Il est indéfini comme l'air. Dans un coin de petits personnages auprès d'un arbre. Et sur eux le clair voyage de tout l'espace. Le



"*Poestum*". RENÉ MÉNARD

soleil illumine les arêtes de quelques fins nuages blancs: ce sont de vives lueurs éphémères, l'atteinte d'une heure qui ne reviendra pas, les balises passagères que frôle la dérive de ce jour fortuné et déjà déclinant. — Plus souvent le ciel du Lorrain s'élève au dessus d'un port en battant de ses ailes lumineuses; le grand oiseau du soir naît de la mer où le soleil est descendu. C'est l'image frémissante d'une sorte d'absence; c'est la peinture de la lumière séparée de son foyer et qui tâche en vibrant de survivre. — Ou bien le Lorrain peint l'annonce de l'aurore sur la mer. Dans le dessin que nous reproduisons, on lit ce que la couleur seule semble pouvoir suggérer: une circulation dorée, un va-et-vient limpide, un glissement aéré et comme une matérielle mobilité. Toutes les formes sont baignées dans le courant spatial; le large respire et les enveloppe dans son souffle.

Cependant ce n'est pas à la seule école française que les ciels doivent d'avoir repris leur mouvement. Si dans les toiles de Rubens ils sont moins légers et moins fugitifs, ils bougent néanmoins, ils passent, ils traversent l'atmosphère. On pourrait appeler le grand *Paysage* qui est au Louvre: la défaite de la pluie. Elle se relève lentement; elle traîne plus loin sa masse sombre où se mélange un arc-en-ciel. Et dans *Le Tournoi* les vapeurs violentes, qui s'étirent au dessus des combattants, semblent s'arracher de l'horizon où d'être mouillées les rendait adhérentes. — A vrai dire tous les ciels flamands ne ressemblent pas à ceux de Rubens. Snyders délicieusement rappelle les primitifs: en bon ouvrier il pose sur le fond de son tableau des oiseaux; il en emplit tout l'espace vide; il semble qu'il ne veuille pas laisser inutile le moindre pouce de la toile qu'il a charge d'orner; et, peu satisfait de l'inconsistance des nuages, il préfère édifier parmi ses ciels un monument d'ailes, de becs et de plumes.

Les Hollandais en revanche, inspirés par leur pays, travaillent à peindre les déroutes silencieuses du ciel. Leur terre plate, mélangée



Crépuscule d'Été. VERASCOPE RICHARD

d'eau, jamais ne se délivre parfaitement du confus et lent débat des vapeurs marines, qui tournent sur elle, un instant la débarrassent, mais que bientôt quelque nouveau souffle ramène, basses, informes, humides. Dans le paysage de Van der Neer que possède le Musée de Karlsruhe, nous voyons se dénouer ce mou corps à corps entre la terre et la nue. Le peintre établit avec une suave solidité les remous tardifs, les lourdes déjonctions des nuages : il peint un ciel pareil à l'embarras d'une immense armée qui s'ébranle pour la retraite; avec ces touches minutieuses et grasses qui sont le secret des hollandais, utilisant sagement la mince lumière de la lune, il répartit et il dispose, il communique à tout ce désordre je ne sais quelle humble et forte composition. Ruysdaël, Wouvermann, Van Goyen, Backhuysen nous offriraient mille exemples de ces ciels vagues, tièdes, tournants. Sur *la Prairie* de Potter passent ces nuées roses, gonflées par la molle mer voisine et dont le beau temps même, en ce pays, ne sait pas se dépouiller. C'est ainsi qu'au XVIIe siècle, en Hollande comme en Flandre et comme en France, les peintres ont appris à rendre sensible dans l'immobilité de leurs toiles le voyage des ciels. Mais leurs nuages, s'ils voguent, c'est entraînés par la lumière du tableau comme par un courant;



Vent d'Ouest. GÉLIBERT



Le Soir. FRÉCHON

ils sont encore pleins et sans transparence. Peu à peu la lumière où ils sont plongés, va pénétrer en eux ; ils deviendront diaphanes et recevront de la clarté qui les transpercera, une fluidité nouvelle. C'est surtout au XIXe siècle que la couleur des ciels s'est éclaircie, qu'au travers des nuages peu à peu le soleil s'est allumé ; comme un rayonnement qu'on délivre, la peinture a commencé de traduire la délicate transparence de l'atmosphère.

Sans doute beaucoup de ciels romantiques restent opaques. Géricault sur les *Courses d'Epsom* peint de sombres nues, occupant lourdement l'étendue et qui voilent le soleil de leur inquiétude. Mais chez Delacroix une aube verte et confuse entreprend de les traverser. Delacroix sait à merveille mélanger à l'obscur le trouble d'une triste clarté. A travers le ciel des enfers, bas, fermé, noyé de brouillards et de pleurs, il laisse glisser une sorte d'informe et pluvieux crépuscule, il promène une lampe morne et combattue qui travaille l'épaisseur de l'humidité.

En même temps en Angleterre les splendides mais massifs nuages de Constable sont envahis par la lumière de Bonington et de Turner. On ne sait pas assez avec quelle finesse Bonington a prévenu certaines des plus sensibles inventions modernes. De sa hardiesse le Louvre possède deux précieux témoignages: la haute limpidité de la *Vue des côtes normandes* et le beau ciel clair et chassé du *Parc de Versailles*. Quant à Turner, il fait naître parmi les voiles de son ciel natal l'éblouissement du ciel italien : son illumination est une gerbe brillante qui monte au cœur des brumes et leur confie la dispersion de son éclat.

Corot délie la subtilité de l'aurore : une jeunesse merveilleuse, pareille à l'air allègre qui tout à coup baigne le visage quand on atteint le sommet d'une colline, passe dans les ciels de ses paysages d'Italie : voici devenue presqu'insaisissable, tant elle s'est faite claire, la radieuse fluidité du Lorrain. Courbet lui-même, malgré son goût de la plénitude et de



Coucher de Soleil. GÉLIBERT

la solidité mate, ne peut s'empêcher de peindre glissants et gonflés les nuages de *la Vague*. Et tout cet effort vers l'éclaircissement ne trouve-t-il pas un symbole dans *le Printemps* de Millet, dans cette pénétration du lourd orage qui se replie par la lumière hésitante et étonnée du soleil, dans cet arc-en-ciel attaché comme une victoire timide au flanc de l'obscurité en déroute ?

L'impressionnisme enfin a fait éclater comme une bulle la clarté qui peu à peu avait grandi parmi les ciels. Il l'a répandue sur l'entière dimension de la toile. Il a peint non plus le mouvement des nuages, le déplacement des nefs aériennes, mais le frémissement pur, la vibration multiple du ciel et, pour ainsi dire, ce qu'il a d'informe. Il a renoncé presque complètement à toute construction pour inaugurer une peinture aussi variable, aussi éphémère que l'atmosphère. Un ciel de Monet ne saurait être reproduit. Il est, rendue sensible par la couleur, une certaine minute défaillante de tout l'espace. Il est la plus grande fluidité dont on puisse donner l'image. Il n'est que fuite et déception.

Aussi n'avons-nous maintenant d'autre recours que de contempler la réalité elle-même. La photographie nous fait voir les grandes compositions en mouvement que la nature laisse se dérouler ainsi que des cortèges fabuleux à travers ses ciels. Les sages péninsules flottantes des Chinois, les rayonnantes nuées du Lorrain, les averses marines dont Courbet peignit la venue, nous les retrouvons ici, mais vivantes, errantes et, si l'on peut dire, à l'état sauvage. Il est vrai que certains de ces ciels ont le désordre de l'inconscience. Mais la main qui les disposa, s'inquiétait peu de les enfermer dans un cadre, d'asservir leurs proportions au calcul, de réduire leur véhémence par la mesure. Il nous faut les goûter comme la délivrance subite, l'élargissement prodigue des ciels travaillés et contenus de la peinture. Ils dépensent leur splendeur sans compter, ils la développent au dessus de nous en des jeux pleins de hasard et de génie.


Etude de Ciel. GÉLIBERT

Ils sont gonflés de pluie, ils portent les belles averses atlantiques qui tombent brusques, droites et chaudes sur les falaises. A la campagne le vent d'ouest forme les ciels d'hiver, agités et doux, couverts de basses nues rapides qui parfois, amincies, laissent transparaître le soleil, semblable sous le voile de leur passage à une radieuse tête échevelée.

Le ciel du *Soir*, dont M. Fréchon a surpris un des aspects les plus originaux, est presque toujours lent et calme : le vent qui s'est retiré tout à coup, y laisse immobiles les nuages qu'il y poussait tout à l'heure ; ils se rejoignent mollement, ils se roulent en un gros bourrelet obscur. Sur la mer, ils se tassent, ils préparent au soleil un ensevelissement soudain et silencieux.

Enfin voici souffler *le Vent du Sud :* une lumière basse et chaude, des nuées qu'éclaire

D'ailleurs, il en est qui savent être tranquilles. Le *Crépuscule d'été* parfois construit un immobile mirage; sur la mer le ciel descend avec des ailes légères et comme suspendues ; il s'arrête juste au dessus d'elle, horizontal. Si c'est sur la campagne, il est pareil à un lac; il s'étend comme un second paysage miraculeux que l'heure tranquille et le silence nous inspireraient; de lointaines presqu'îles se prolongent parmi la diaphane clarté de ses eaux ; et les rives du fond, dans trop de jour encore perdues, attendent que l'ombre, s'élevant peu à peu, vienne former leur apparence. Mais voici pâlir l'estampe; elle s'éteint dans l'invisible fumée qui monte des champs.

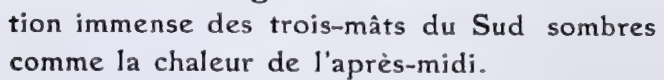
Avec le *Vent d'ouest* viennent ces nuages que nous montre la photographie de M. Gélibert et qui sont arrachés aux vertes solitudes du large.


Vent du Sud.

d'en arrière le soleil, une magnificence régulière et couverte. Sur tout le paysage le vent traîne une liquide netteté. Les bleus prononcent doucement leur innombrable différence. Et barrant tout le ciel, s'avancent les caravelles brunes portées par un même voyage, la flotte sans fin qui monte des mers tropicales et prolonge vers nous le reflet des eaux plombées et lentes, la navigation immense des trois-mâts du Sud sombres comme la chaleur de l'après-midi.



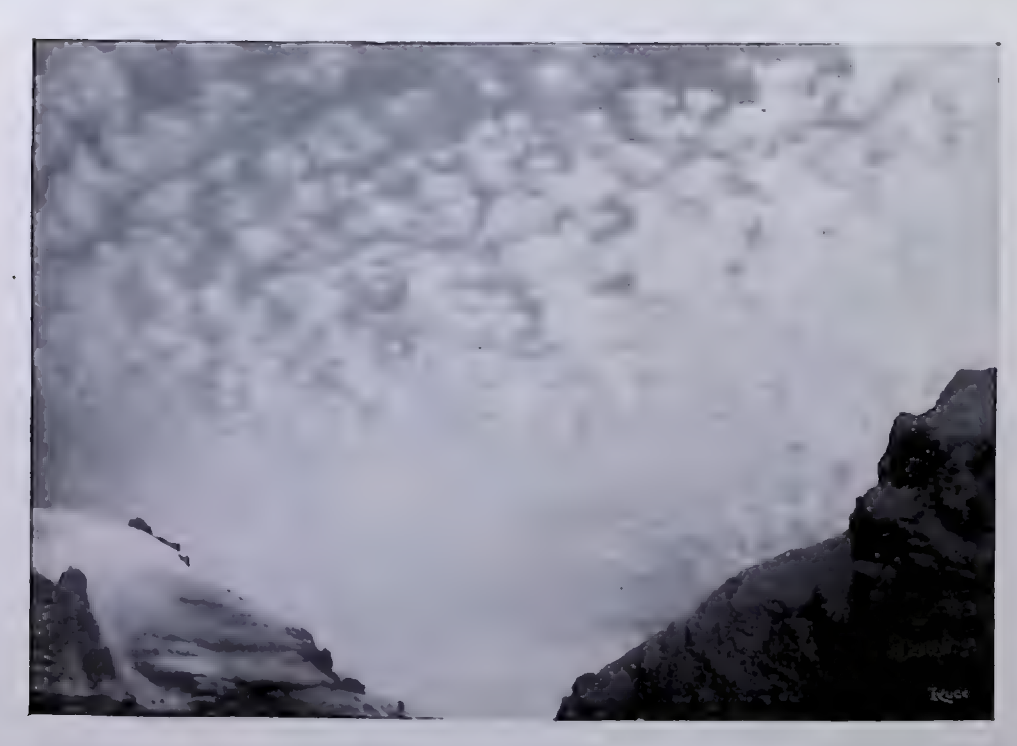
« Eclaircie ». GÉLIBERT



C'est ainsi qu'au dessus de nous s'édifient les merveilleux paysages du ciel ; ils sont si précaires qu'il faut les aimer d'avance pour les apercevoir ; ils ne se découvrent qu'à qui les désire et les attend. Ils sont un peu notre œuvre ; car c'est nous qui de notre regard les façonnons, nous qui aidons leurs lignes à converger et leurs tons à se répondre. Il faut que nos yeux maintiennent harmonieuse l'immense variation des nuages et favorise l'accord de leurs figures toujours déformées. Aussi l'étude des ciels que les peintres ont composés, nous prépare-t-elle utilement à contempler les prodiges aériens, en nous apprenant comment il faut les regarder pour inspirer de la cohérence à leur diverse fantaisie.

Si nos lecteurs veulent se donner cette précieuse préparation, ils trouveront dans la collection de notre revue, toute une série de gravures reproduisant de nombreux ciels des maîtres, dont nous donnons la liste dans le *Supplément* de ce numéro.

JACQUES RIVIÈRE.



Ciel de Fœhn.

Clichés Brukmann, Giraudon, Hanfstaengl, Braun, Crevaux

TROIS VILLAS

Par V. EICHMULLER



L'architecture domestique, à la campagne, de savants recueils en parlent, la grande foule l'ignore, et cependant quelle évolution intéressante, depuis des années, en cet Art passionnant et intime : arranger la maison, le foyer de la famille.

Et pour quelles causes le public se désintéresse-t-il, en général, de la solution artistique de ce problème que l'architecte a pour mission de résoudre en unissant le beau à l'utile? Le problème est-il donc nouveau? — Assurément.

Cherchez la villa du xviii° siècle, surtout la modeste villa, vous ne la trouverez guère; elle n'existe point. La grande maison, le château de banlieue édifié par le seigneur, le financier ou le riche bourgeois, oui; mais pas la maisonnette destinée à abriter pendant la belle saison de plus petites gens.

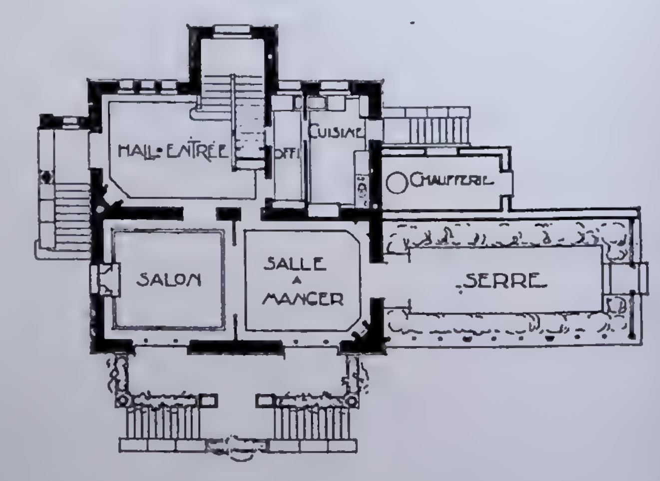
A cette époque, quelques-uns de ceux-ci allaient sans doute déjà villégiaturer à la campagne, mais ils résidaient à la ferme ou dans le village.

Avec le développement du chemin de fer, la banlieue s'est bien peuplée en certains endroits; la spéculation sur les terrains y aidant, on a même beaucoup construit. Mais jusqu'à ces vingt dernières années, ces constructions empruntaient d'ordinaire à la ville leur caractère architectural. Le zinc estampé, les moulurations, les pilastres et frontons étaient invariablement de la fête.

Tant que les silhouettes de la ville se dessinaient encore au loin, cela pouvait passer; mais aujourd'hui que, grâce au développement des moyens de locomotion, chacun aspire de plus en plus à posséder son coin de nature et réalise plus facilement son rêve, ne serait-ce pas une hérésie d'introduire tout cet attirail architectural aux abords d'un village, à la lisière d'une forêt, sur quelque rive champêtre ?

Et cependant combien de fois, ne voyons-nous pas commettre des erreurs de ce genre ? Combien de lotissements font fuir l'homme de goût parce que les premières constructions qui y sont établies démontrent une absence totale de mesure ou de savoir? Combien de fois ne faudrait-il pas accentuer le caractère champêtre de la maison, ou encore adapter celle-ci à un coin du village, ou pour dire l'harmoniser avec la nature environnante et cela, sans perdre de vue un programme de confort et d'économie.

Donc, le problème est nouveau, comme l'est le problème de l'habitation à bon marché, comme le fut naguère celui du grand hôtel moderne de voyageurs, et tant d'autres. Et c'est pour cela, évidemment, que le grand public n'encourage pas et ne suit pas immédiatement l'effort de l'homme de l'art?

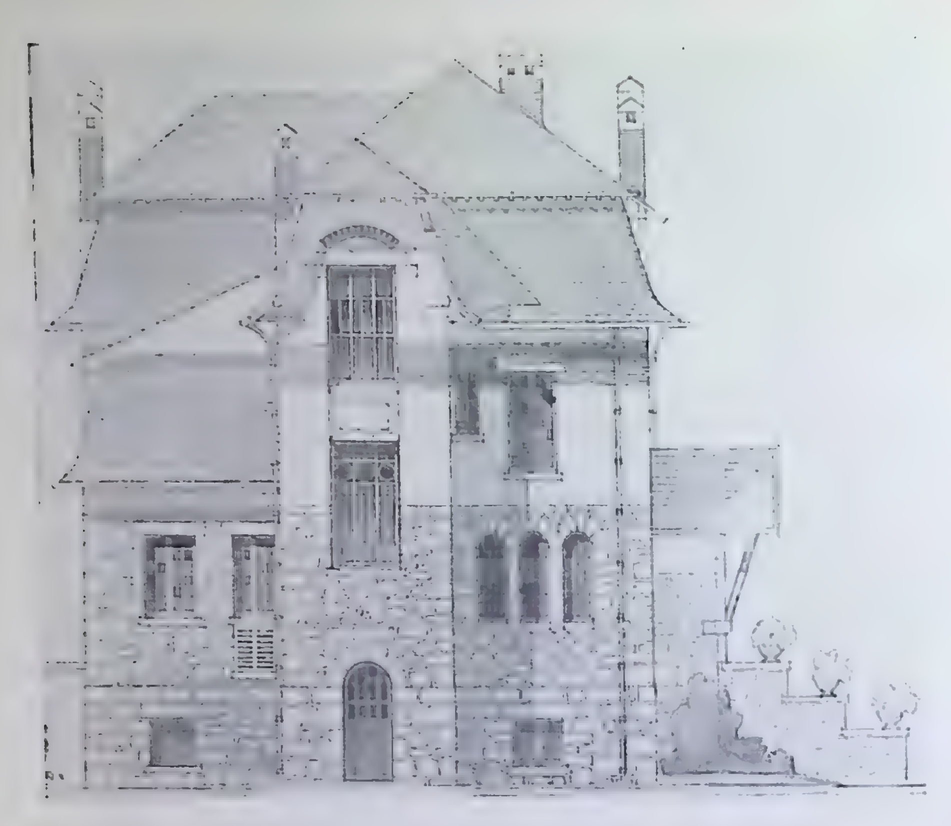


Villa à Paramé (Plan).

Que de questions intéressantes se posent



Villa à Paramé (Façade au Midi).



Villa à Paramé (Façade Nord).

paysage différent, y voir luire aussi un rayon de soleil, c'est introduire la variété, la gaieté, le charme de la lumière et de l'air dans sa maison.

La surveillance aisée de la grille d'entrée par la fenêtre de la cuisine semble un bien petit détail, mais combien appréciable et quelle commodité , quand elle a été prévue!

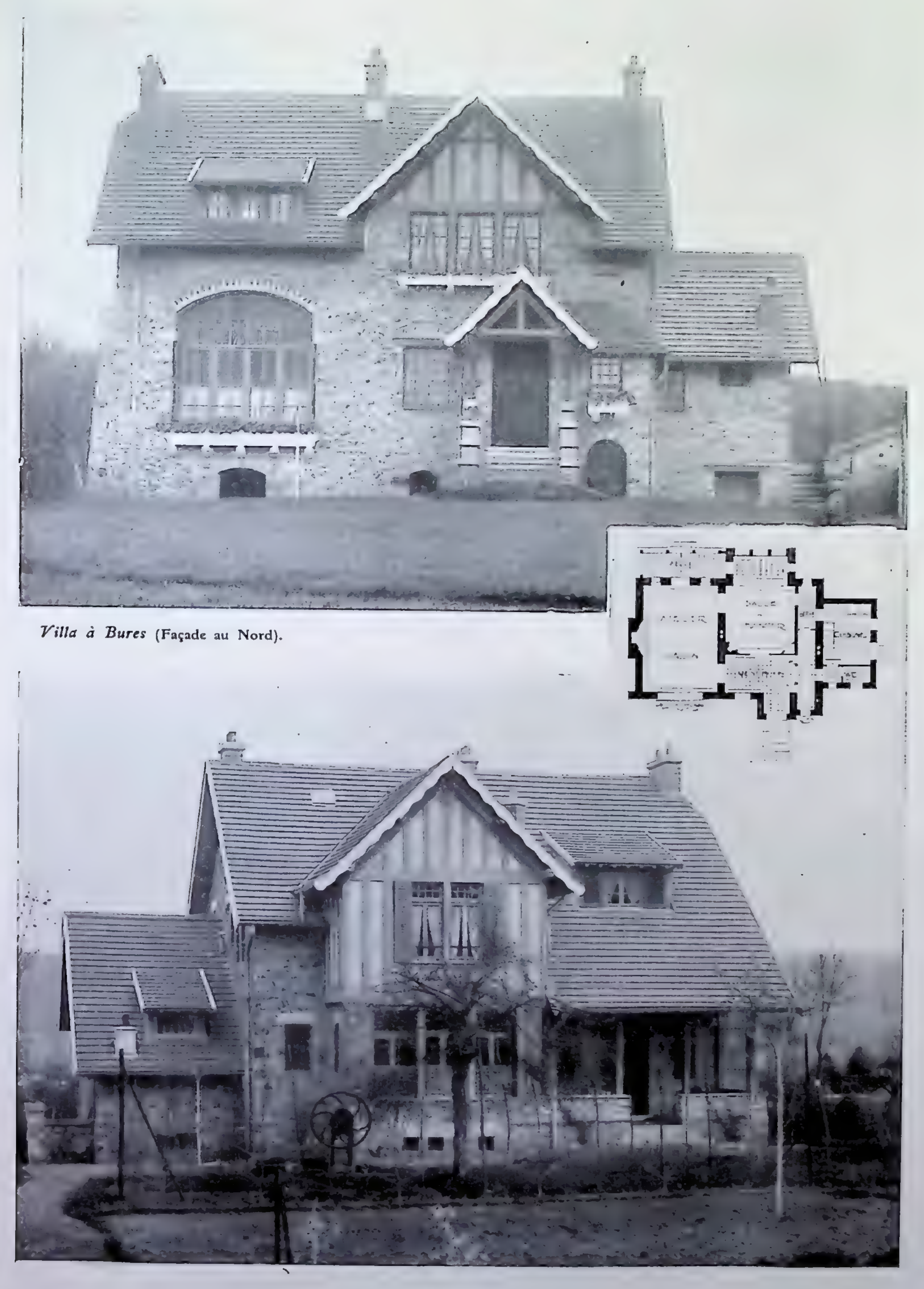
Et que d'autres détails à envisager pour chaque cas particulier. C'est une erreur, en général, que de croire qu'une construction agréable pourtant avec le moindre projet d'habitation à la campagne! — Choix des matériaux et pour ce utilisation des ressources locales, au besoin étude des traditions architecturales du pays, souvent si belles en leur simplicité, emplacement de la maison, son orientation dans le terrain. Viennent ensuite les détails si délicats et minutieux de la distribution intérieure, laquelle doit tenir compte des goûts et des habitudes du futur occupant, la question aussi de l'orientation.

N'est-il pas nécessaire de chercher à varier les vues ménagées dans les pièces et de réserver à chacune d'elles une part de soleil suffisante? Découvrir de chaque pièce un coin de

d'heureuse et habile disposition, donnant à ses habitants toute satisfaction, en un lieu donné, puisse se reproduire avec le même succès en un autre.



Villa à Paramé (Façade Est).



Villa à Bures (Façade au Nord).

Villa à Bures (Façade au Midi).

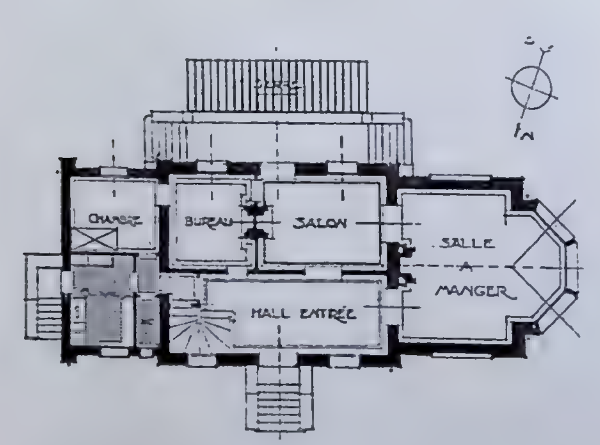


Villa à Saint-Maur (Façade au Midi).

On peut se convaincre aisément qu'une expérience de ce genre n'est pas à tenter, car, il est évident, que des conditions différentes feront naître des solutions différentes, ainsi que dans un phénomène physique, quand la cause varie, l'effet n'est pas le même.

C'est dans cet esprit que les trois constructions reproduites ici ont été conçues; elles doivent leur aspect varié à autre chose qu'à la simple fantaisie de leur auteur.

A Paramé, il s'agissait d'étudier une habitation en utilisant les matériaux du pays; pour les murs, la belle caillasse rosée et bleutée rejointée à la chaux blanche comme les maçons du pays ont coutume de le faire; pour le reste, marches, dalles, appuis, etc., le granit à bon compte devait remplacer la pierre de



Villa à Saint-Maur (Plan).

taille. La proximité de la mer exigeait une certaine robustesse dans les formes; la profession du propriétaire, grand amateur de culture florale, explique les motifs nombreux propres à recevoir l'été une ornementation de fleurs et de plantes grimpantes; elle motive également la serre d'agrément accolée à la maison; un sol très humide rendait nécessaire la grande élévation du sous-sol et l'impossibilité d'y établir la chaufferie à peu de frais.

Quant au programme de l'habitation de Bures, il réside toute entier en ces lignes: créer une maison d'apparence simple près d'un modeste village, ménager dans cette maison un atelier d'artiste et disposer des ouvertures nombreuses pour jouir partout de la jolie vue s'étendant au nord et au midi.

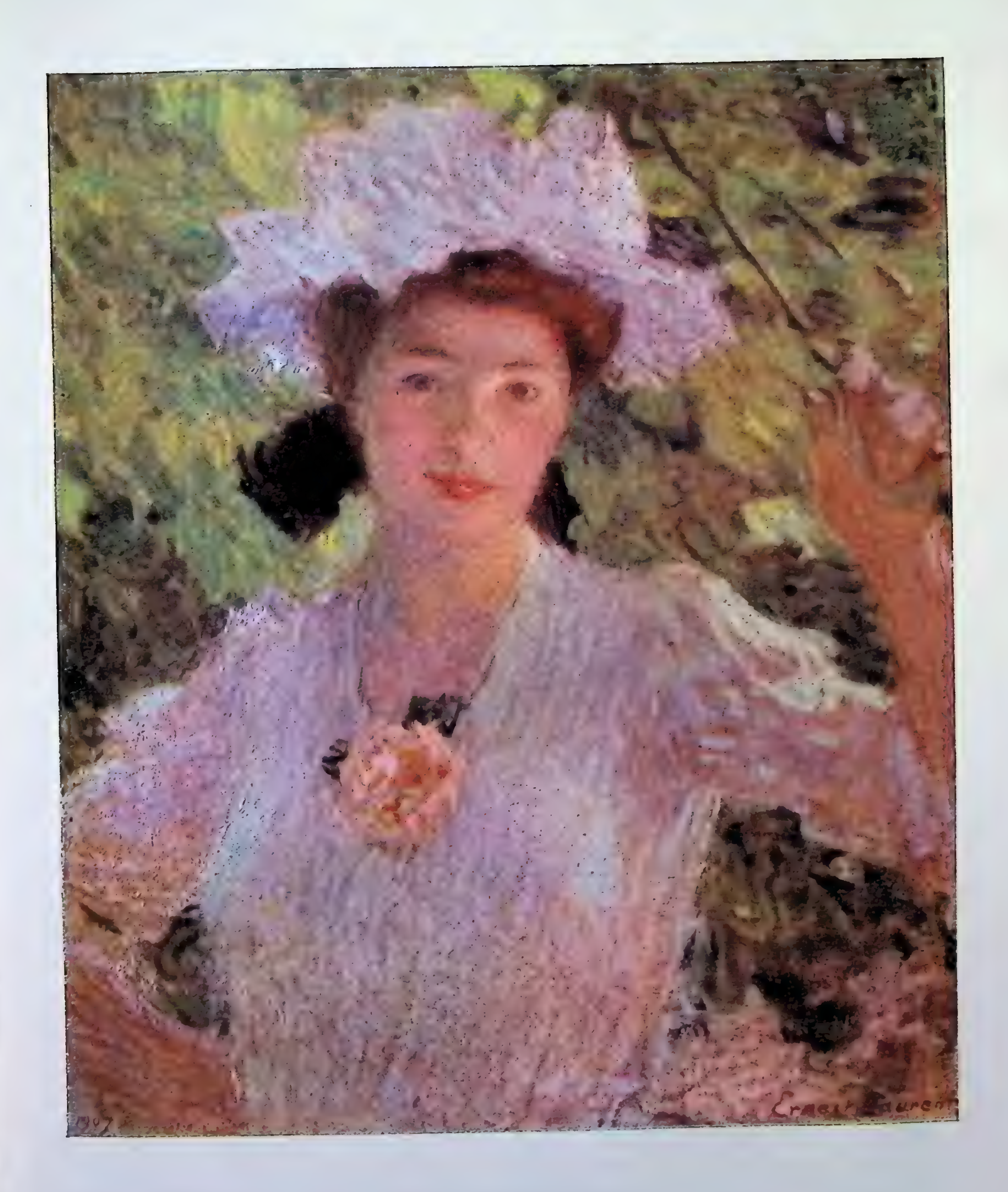
La lecture du plan expliquera le reste.

Tout différent était le programme de l'habitation construite à Saint-Maur.

La première condition était l'utilisation partielle d'anciens murs et l'introduction de ces éléments dans un ensemble neuf donnant l'impression d'une composition faite spontanément et de toute pièces.

La grande salle à manger avec son bow-window largement ouvert, constitue la salle de réunion de toute la famille.

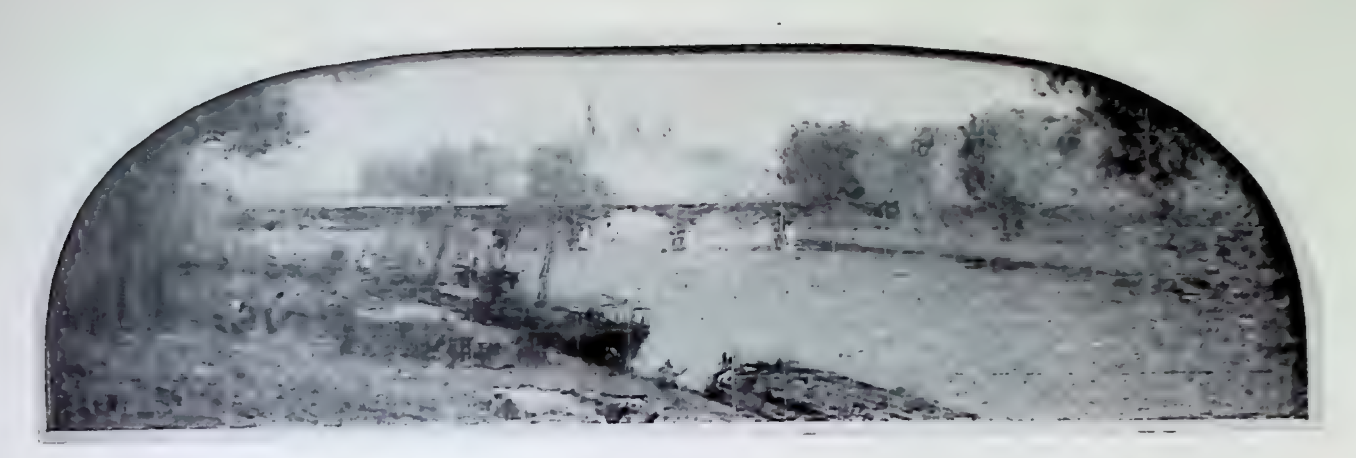
Le Hall d'entrée trouvera son utilité les jours de réception. V. Eichmuller.



SOUS LES BRANCHES

Par Ernest LAURENT

Supplément à *Art et Décoration*. Mars 1911.



Paris (esquisse pour un panneau décoratif).

Ernest LAURENT

❧ ❧ ❧

Petit, nerveux, la tête rejetée en arrière par l'habitude de l'observation, le regard pénétrant et aigu, Ernest Laurent conquiert ceux qui l'approchent et, si la vivacité de son sourire provoque d'abord quelque inquiétude, on y reconnaît, bien vite, moins d'ironie que de bienveillance.

Sa conversation est la plus variée et la plus séduisante. Son esprit subtil, délicat, infiniment sensible, capable d'analyse et de critique, est en même temps, chaleureux et enthousiaste, singulièrement ouvert à toute chose. Il est soutenu par une forte, par une exceptionnelle culture. La bibliothèque dont l'artiste a dessiné les lignes sobres et harmonieuses, n'est point pour lui un meuble de parade. C'est l'amie consultée chaque jour.

Au milieu de sa famille, dans l'atmosphère intime où il vit d'une existence discrète et laborieuse, il donne à ses amis l'impression de réunir les mérites que l'on exigeait, il y a trois siècles, de l'honnête homme. Si sa main l'avait trahi, il eût été poète par les mots comme il l'est par les couleurs, il eût parlé, il eût écrit; à tout le moins, il aurait livré à quelques amis les trésors d'une âme et d'un cœur riches.

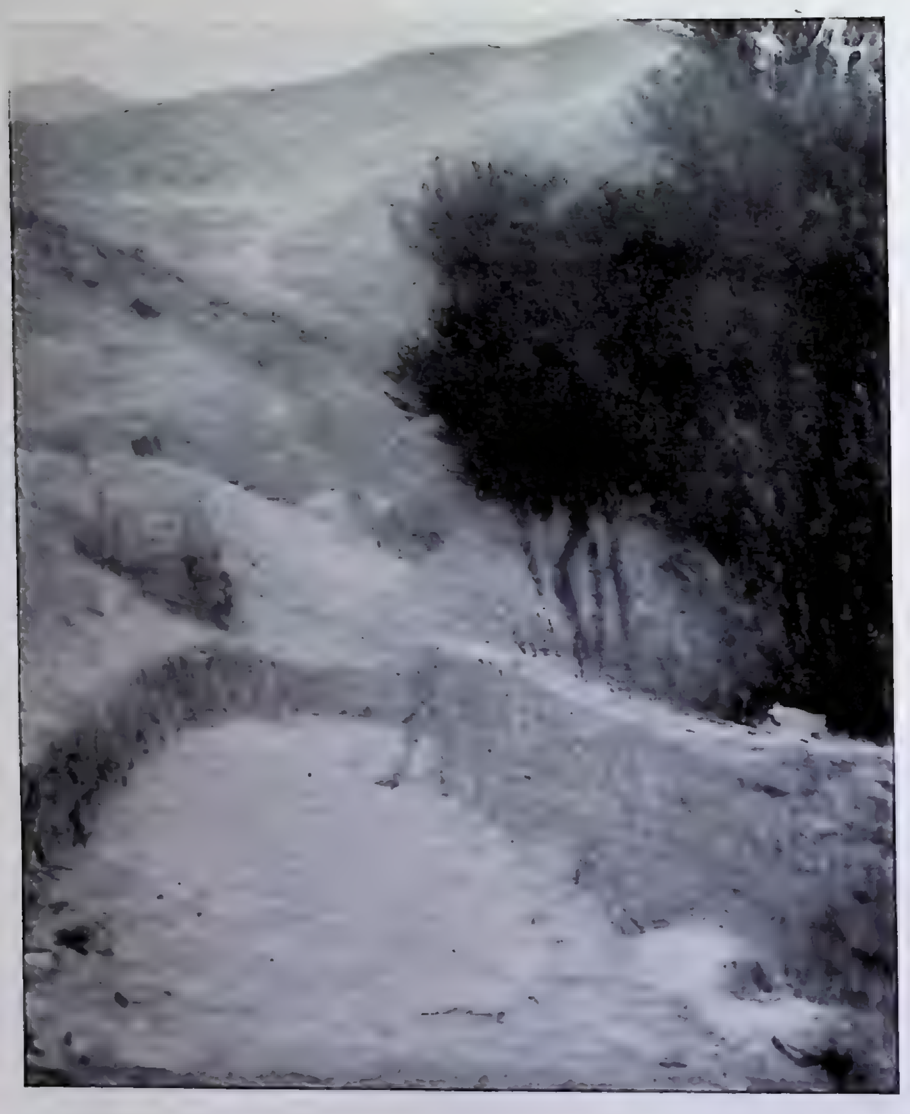
Tout cela, Ernest Laurent me pardonnera de le livrer au public. J'ai tenu à le dire et à le dire tout d'abord. Il est tant d'artistes qui n'ont d'esprit qu'au bout de leur ébauchoir ou de leur pinceau. Ils n'en sont pas moins grands, mais ils sont moins complets peut-être, à coup sûr, moins sympathiques.

* * *

Ernest Laurent est né à Paris en 1860. Plusieurs de ses parents avaient été peintres-décorateurs : l'un deux fut ami d'Hubert Robert. Quand l'artiste, tout enfant, manifesta ses premières dispositions, ce fut une joie pour son père qui n'avait pu être peintre et ne s'en était pas consolé. Ernest Laurent entra dans l'atelier de Lehmann.

L'auteur des *Océanides* était un peintre consciencieux et un disciple fanatique d'Ingres. Par malheur, son culte n'était pas fort compréhensif. Il invoquait, sans cesse, la mémoire d'Ingres pour autoriser une orthodoxie étroite et extérieure. Ernest Laurent aimait Ingres et il n'a cessé de l'admirer; il respectait ce tempérament absolu et révolutionnaire et lui enviait le sens aigu et sensuel qu'il eut de la forme. Il se cabra contre l'enseignement de Lehmann au nom d'Ingres même, abusivement invoqué.

Dans un atelier, le professeur a souvent moins d'influence que les camarades élus. Ernest Laurent s'était lié chez Lehmann avec Georges Seurat et Aman Jan. On parlait alors beaucoup des impressionnistes que les maîtres de l'École des Beaux-Arts considéraient comme



La route de Carcéri (Assise).

se produisit. Seurat, plus purement objectif, alla rejoindre Signac et poursuivit avec lui les études techniques qui les conduisirent, avec Crosss, au néo-impressionnisme. Il abandonna Aman Jan et Ernest Laurent, qui associaient au souci d'une technique libérée, des tendances de poètes. En 1885, Ernest Laurent se présenta au public; il exposa une *Annonciation*. Il avait, déjà, en 1882, exposé une *Clarisse Harlove*, mais rien, dans l'œuvre nouvelle, ne rappelait la toile ancienne, très remarquable pour un jeune homme de vingt-deux ans, mais timide et traditionnelle. L'*Annonciation* était peinte, sans aucune concession, selon les méthodes révolutionnaires. Elle s'imposait par la fraîcheur de l'inspiration et révélait, avec une audace très sûre de ses moyens, une âme rare. Elle eut un vif succès, fut achetée par l'Etat pour le musée de Nérac et Ernest Laurent, appuyé surtout par Puvis de Chavannes, obtint une bourse de voyage. Les deux autres lauréats pour la peinture étaient Aman Jan et Henri Martin. L'année était heureuse.

des fous, peu dangereux sans doute mais indignes de toute pitié. Les trois amis allèrent, avenue de l'Opéra, voir une exposition de ces névrosés. Ils en reçurent un choc inattendu et profond; subjugués par cet art vivant si différent des formules mornes et creuses qu'on leur imposait, ils jurèrent de quitter l'École des Beaux-Arts, de ne plus se présenter à aucun concours et de se préparer librement à faire de l'art libre. Ils travaillèrent donc ensemble. Ils formaient un petit groupe : Ernest Laurent, Seurat, Aman Jan. Ils dessinaient d'après le même modèle et cherchaient à s'exprimer sur le papier blanc par le jeu des masses sans le secours des traits. Seurat qui connaissait Renoir, allait voir, de temps à autre, les aînés et rapportait la bonne parole. Parfois on lisait, pieusement, le traité de la peinture du Vinci. Bientôt un schisme

Ernest Laurent consacra sa bourse à la découverte de l'Italie. Ce fut une promenade délicieuse des Alpes à la Sicile. Il en revint enivré et inassouvi, plein du désir ardent d'y retourner vivre. Un moyen s'offrait à lui de revoir l'Italie à loisir : c'était de conquérir le Prix de Rome. Il était devenu moins intransigeant, il pensa qu'il y aurait quelque puérilité à renoncer à la lutte. Ses camarades le

lui ont reproché et ils ont eu tort car, s'il remporta le Prix de Rome, en 1889, — malgré Bouguereau — il ne répudia rien et n'a jamais rien abandonné de son idéal.

A la Villa Médicis, il subit le charme et conquit l'affection d'Hébert. Ce fut une sympathie d'une nature assez rare et toute personnelle. Il y avait entre le vieillard et le jeune homme une affinité de nature. Tous deux étaient poètes, épris de charme plus que d'éclat, avides de nuances. Hébert était un causeur brillant, ses lettres témoignent des qualités d'écrivain distingué; il lisait beaucoup, il avait une compréhension généreuse. Il eut, sur Ernest Laurent, l'ascendant d'un père spirituel. Il agit un peu sur le peintre, beaucoup sur l'homme. Il ancra plus profondément en lui le goût naturel qu'il avait de se cultiver. A cette formation de l'esprit, Puvis de Chavannes devait aussi contribuer par l'autorité de sa parole généreuse et de son culte élevé de l'art.

La dernière année de sa pension, Ernest Laurent s'installa à Assise. Une dilection étroite l'unissait à Saint François. Il voulut connaître les lieux où le Poverello avait vécu, enflammé, comme il l'était luimême, du double amour de l'idéal et de la nature. Il habitait avec sa jeune femme, car il venait de se marier, une des maisons d'où se découvre un panorama admirable sur la plaine ombrienne enserrée par l'ondulation calme et noble des collines lointaines. Il voyait, de ses fenêtres, l'église Sainte-Marie-des-Anges dans laquelle il devinait la Portiuncula. Il parcourait les sentiers étroits, entourés de champs médiocres et bordés d'oliviers frissonnants. Dans leurs formes et leurs harmonies modestes il retrouvait, au crépuscule, l'immense amour de Saint François.

Au bord du Tescio, sur les berges ravinées où croissent des chardons bleus, près des châtaigniers, dans un paysage humble et sublime, il lui sembla revoir le Saint célébrant l'œuvre divine avec une éloquence si suave que les anges mêmes se penchaient sur lui pour l'écouter. Ce fut le sujet du tableau qu'il exposa à son retour à Paris, au Salon de 1895 et que conserve aujourd'hui le Musée de Nantes.



Pivoines.



Dessin pour une figure décorative.

vénère pour avoir combattu la tristesse comme un péché.

En évoquant les années de jeunesse et de voyage d'Ernest Laurent, j'ai essayé de dégager les éléments dont s'est formé son esprit. Ces éléments sont riches, complexes et, par certains côtés, ils apparaissent contradictoires. N'est-ce pas une série de paradoxes que d'être à la fois révolutionnaire et Prix de Rome, ami de Seurat et favori d'Hébert, impressionniste et idéaliste ? Et pourtant, par le bonheur d'une nature exceptionnelle, Ernest Laurent a su recevoir les influences opposées, sans les neutraliser, sans les dénaturer, pour en tirer richesse et force.

Il est resté fidèle à l'École, à la tradition, par l'esprit de mesure, par la discrétion, par la sobriété qu'il apporte en tout ce qu'il entreprend.

Il est resté, il est plus que jamais héritier des impressionnistes. Il n'a cessé d'appliquer, de développer le système de division des couleurs qu'il avait élaboré avec Seurat. Fervent des mélanges optiques, il doit à l'observation scrupuleuse de ces lois, la fraîcheur persistante de ses œuvres. Des toiles peintes il y plus de dix années semblent être à peine séchées.

Différent de Seurat pointilliste, de Cross ou de Signac dont les tableaux sont couverts d'une mosaïque de taches rectangulaires, il use d'un métier très varié et très souple dans lequel la touche prend volontiers la forme d'un filament. Plus il avance, plus il peint clair,

Sur le livret du Salon, l'artiste avait fait inscrire un verset du Cantique du Soleil : « Loué soit Dieu, Mon Seigneur, pour notre mère la terre qui nous soutient, nous nourrit et qu'il a voulue belle et superbe pour la joie de nos yeux. » Saint François servait ici d'interprète à l'artiste.

Ernest Laurent aime la vie pour toutes les joies qu'elle offre ; il la déclare « magnifique ». Sensuel et mystique, il unit dans son affection Naples, Capri et Assise ; il est reconnaissant à Saint François d'avoir établi une conciliation entre les deux côtés de sa nature et le

plus sa notation s'enrichit. Les tons jouent une gamme plus étendue, la lumière vibre, tout chante dans une sensation libre de plein air(1).

Mais tandis que les impressionnistes développaient leur doctrine pour noter la splendeur des spectacles, l'éclat de la lumière et la féerie des heures, Ernest Laurent renonce à fixer la beauté objective des choses. Il traduit l'émotion qu'il éprouve devant la nature et exprime par le langage impressionniste une âme croyante, mystique et poétique.

* * *

Lorsque les dimensions exceptionnelles d'une toile décorative ne l'y contraignent pas, Ernest Laurent ne travaille pas dans un atelier. C'est chez lui, parmi ses livres et ses bibelots, près des estampes qu'il aime, à côté de la chambre où ses enfants étudient sous la tutelle de leur mère, dans l'atmosphère familiale et intime qu'est installé son chevalet.



La femme aux cygnes (panneau décoratif).

(1) La palette d'Ernest Laurent est ainsi composée : vert émeraude, terre de sienne naturelle, jaune de mars, ocre jaune, les cadmiums, blanc d'argent, rouge de Venise, orangé de mars, terre de sienne brûlée, les garances, outremer, bleu de cobalt, violet de cobalt. Il n'use pas de glacis et ne vernit pas ses toiles.



Portrait de Mme R. (préparation).

Qu'il dessine ou qu'il peigne, il procède d'une même façon ; debout devant le papier ou la toile, il pose une touche, recule pour mesurer l'effet, revient, s'éloigne ; sur la page blanche, des linéaments s'aperçoivent, d'abord vagues, confus, où l'on devine à peine une intention. Un réseau léger se croise ; peu à peu il se resserre et la forme surgit ; elle se dévoile progressivement, semble naître à la vie ; elle prend de la réalité et, dégagée de ses enveloppes, elle s'offre enfin telle que, dès le premier trait, l'artiste lui avait commandé d'apparaître. L'œuvre est conduite d'ensemble par une succession d'harmonies, à chaque moment plus complètes, mais telles que, surprise à un moment arbitraire, elle est d'accord avec elle-même et se tient.

Ernest Laurent, lorsqu'il peint librement, pour la joie unique de créer, recherche de pures sensations esthétiques : il s'adonne à deux thèmes qu'il confond dans une égale prédilection : le corps de la femme nue et les fleurs. Il les aime à cause de leur beauté et de la joie qu'il en reçoit et, poète pour qui les couleurs sont la traduction de l'invisible, ce sont ses émotions qu'il veut chanter. Il dit l'admirable et l'infinie douceur de la chair chaste et sensible qui palpite sous la lumière atténuée des chambres silencieuses ; il célèbre aussi l'hymne triomphal que proclame la jeunesse splendide, lorsque, en plein air, sous les morsures du soleil, escortée par les vibrations tumultueuses des végétations verdoyantes, elle affirme la splendeur de la beauté et de la vie.

Les fleurs, Ernest Laurent les aime tout d'abord en jardinier. A Bièvres, en sa maison des champs, il a composé avec une attention ingénieuse et raffinée un jardin aux lignes simples et somptueuses où les plantes choisies accordent leur beauté particulière en un concert éclatant et doux. Mais il ne peint pas les fleurs pour elles-mêmes, il dit la fraîcheur, la richesse et la grâce qu'elles jettent dans la demeure, les effusions qu'elles provoquent, le sourire qui émane de leur âme éphémère, et aussi leur mélancolie, car elles sont déjà mortes quand nous les respirons près de nous.

Dans ses compositions, Ernest Laurent évite la précision anecdotique, l'allégorie irréelle, tout ce qui rétrécit la pensée ou éloigne de la vie. C'est la vie surprise qu'il essaye constamment de noter. Pour la décoration du Salon de l'Hôtel Terminus à Lyon, qu'il a entreprise conjointement avec Henri Martin, il a profilé la silhouette calme d'Auxerre et développé sur un grand panneau aux proportions harmonieuses l'orgueil paisible de la Cité.

Le panneau décoratif où une femme dévêtue s'enfuit dans la lumière, poursuivie par des cygnes, n'évoque ni Léda ni aucune mythologie. C'est une créature vivante, individuelle, qui, effarouchée et ravie, personnifie la beauté assaillie par l'éternel désir.

Cette jeune fille qui, devant la bibliothèque, laisse flotter sa pensée au gré des rêveries lointaines, n'est-elle pas l'âme même des livres ? Mais c'est aussi une amie surprise dans un moment de méditation.

Une jeune mère, alanguie et heureuse, repose près d'un berceau dans un jardin. Ce sont *les Relevailles* (Musée de Nancy) et l'hymne à la maternité prend plus d'intensité parce que l'artiste a peint un être cher au



Portrait de Mme R.



Le Voile mauve.

lendemain d'une naissance bénie et qu'il a représenté la mère et l'enfant dans le cadre composé avec amour, pour lui-même et pour eux.

La *Rêverie* et les *Relevailles* donnent à la figure humaine un rôle prééminent. L'œuvre existe dans ce qu'elle suggère plus encore qu'en ce qu'elle affirme : c'est l'expression d'une physionomie qui en précise la signification. Un artiste qui sait inscrire tant de choses dans l'ovale d'un visage est, vous le pressentez, un excellent portraitiste.



Portrait de Mlle G.

Ernest Laurent applique en ses portraits les ressources précieuses de sa palette fraîche et de son esprit subtil. Il veut connaître d'abord son modèle, l'étudie avec curiosité, cherche à deviner son tempérament, son caractère. Il essaye de définir la physionomie,

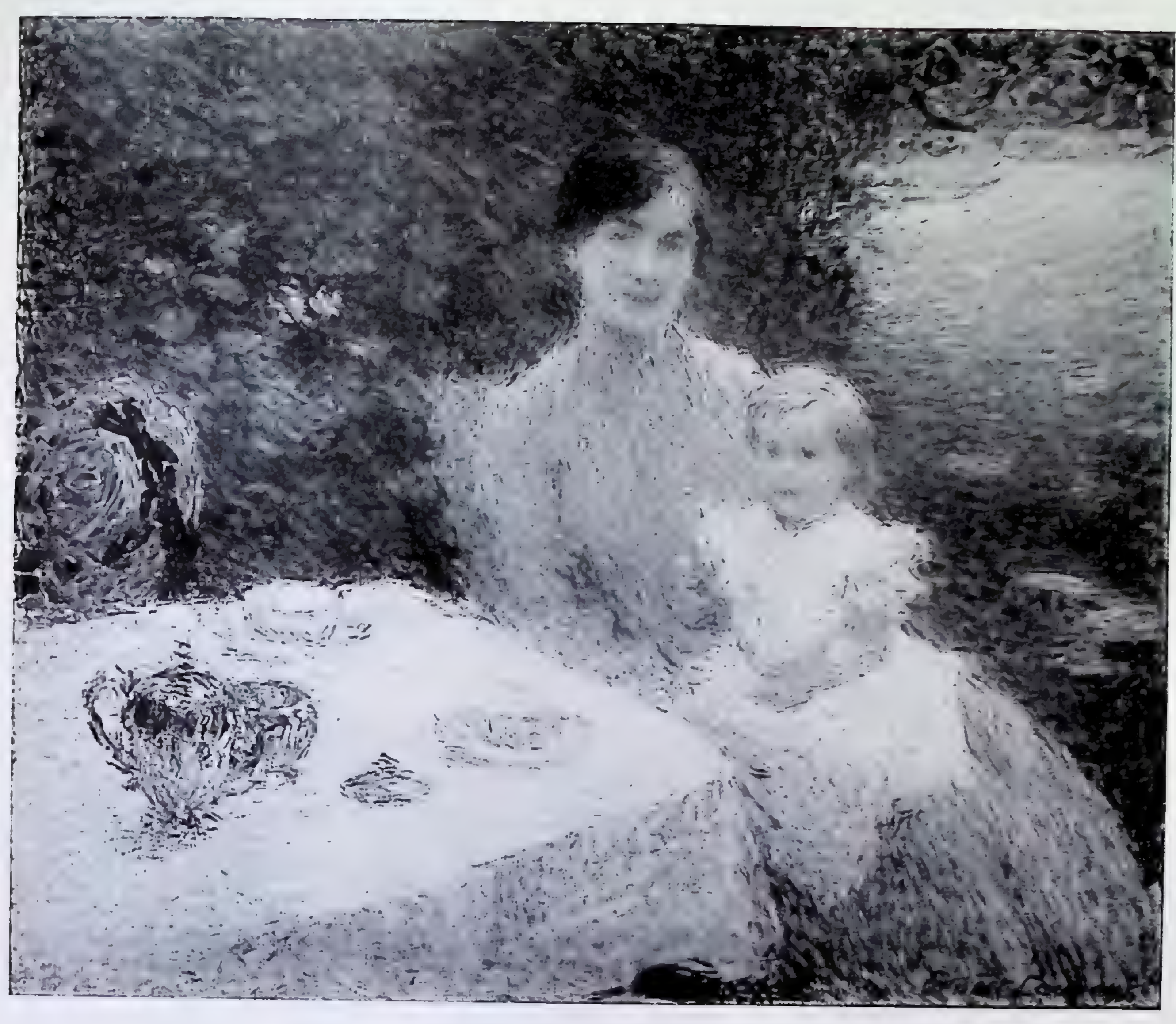


Croquis.

interroge le regard, surprend l'expression familière. Il se préoccupera plus tard des traits et ceux-ci se dessineront d'eux-mêmes lorsque la force interne qui les commande se sera livrée. Il peint la personne sincère, surprise dans une attitude préférée, chez elle, dans le décor où elle vit. Elle n'est pas seule; l'amitié silencieuse des objets coutumiers l'enveloppe, auprès d'elle chantent des fleurs.

Ainsi l'artiste fait œuvre de psychologue. Tous ses soins ont leur récompense : l'œuvre en reçoit un caractère de vérité permanente. Les années passent, les traits s'altèrent et changent, les photographies anciennes ne se reconnaissent plus, mais la vérité morale du portrait peint subsiste. L'effigie merveilleusement sagace donne l'illusion d'évoluer parallèle à la vie.

Ernest Laurent est le peintre de la femme; il dit le charme volontaire, la vivacité de la jeune fille. Il en est une qui passe devant nous sans nous accorder un moment (Musée du Luxembourg); une autre s'est accoudée à la cheminée, elle y restera une minute, et celle-ci, qui est assise, garde, dans sa méditation, l'ardeur impérieuse de son âge. L'artiste se penche sur les fillettes; il admire leur finesse précoce, leur ingénuité malicieuse;



" Au Jardin ".

elles sont presque encore des bébés et on les devine à la veille de leur premier bal.

Sujets roses pour un pinceau qui se complaît aux gammes roses. Pourtant la délicatesse du peintre, son art tout de nuance, sa sensibilité compréhensive le secondent encore davantage dans l'entreprise périlleuse de peindre les femmes que la vie a déjà marquées. L'une d'elles, jeune encore mais déjà lasse, s'abandonne dans son fauteuil, quiète, riche de souvenirs, riche encore d'espoir, un peu mélancolique. D'autres sont arrivées au déclin de leurs jours, mères ou aïeules; elles gardent pour l'artiste le charme, la grâce, la distinction que les ans ne sauraient évaporer.

Dans cette galerie il est peu de portraits masculins; pourtant, lorsque Ernest Laurent l'a voulu, il a su trouver des accents de vigueur pour affirmer la virilité. Il a fait de belles effigies de ses amis Seurat et Gustave Michel; un profil tracé avec recueillement et qui lui garde présente la mémoire de son père, a la beauté impeccable des choses classiques. Ernest Laurent a abordé aussi le portrait groupé. Le portrait de M. et Mme P. J. (1907) montre amplement s'il a réussi dans un genre où il faut réunir dans une harmonie unique plusieurs harmonies qui demandent à garder chacune leur individualité propre.

*
* *

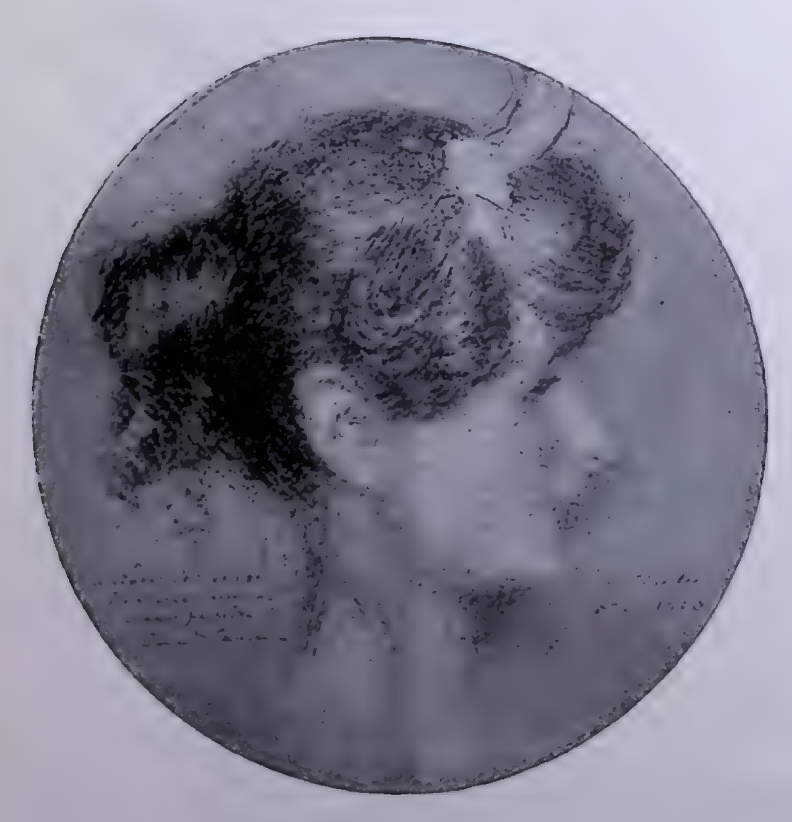
Depuis plusieurs mois Ernest Laurent travaille à un ensemble décoratif destiné à la salle des autorités à la Sorbonne. Il se trouve ainsi ramené dans la voie où il avait désiré s'engager tout jeune lorsqu'il envoya au con-

cours des Mairies un projet qui ne fut pas primé mais qui fut remarqué par Puvis de Chavannes. Il a fait, pour des appartements particuliers, des décorations charmantes, mais les hasards de la vie l'ont écarté des grandes entreprises. Nous n'avons point à le regretter, mais quand ses panneaux seront marouflés, on pourra, en étudiant l'artiste sous un aspect presque entièrement nouveau, soupçonner ce qu'il aurait été s'il avait cultivé ses dons de grandeur au lieu de sa sensibilité.

Cet ensemble important est destiné à une salle où le public n'est pas admis et où la foule n'entrera jamais. Ceci est un peu l'image de la destinée d'Ernest Laurent. Il a vécu loin des coteries et du tumulte et ne s'est guère ouvert qu'à ceux qui sont venus à lui. Ses origines complexes lui ont valu, malgré sa sérénité, moins de sympathies que d'inimitiés : les révolutionnaires lui ont tenu longtemps rigueur de ses succès académiques et les peintres traditionnels lui ont témoigné de la méfiance. Il en a peut-être un peu souffert, il n'en a pas été troublé. Peu à peu, par la force de son œuvre chaque jour accrue, il s'impose et triomphe des résistances. Il vient d'être presque simultanément invité à figurer dans une Exposition comme l'héritier des impressionnistes et désigné comme membre d'un jury par l'Institut. D'autres ont forcé la renommée tout jeunes, par une œuvre bruyante que la suite a quelquefois mal soutenue; lui voit son nom grandir en même temps que son talent gagne en sûreté et en ampleur.

Comme les portraits qui, sous son pinceau, se dégagent progressivement des enveloppes mystérieuses qui les dérobaient à nos yeux, la figure d'Ernest Laurent surgit par une ascension insensible et irrésistible et la justice immanente lui décerne les couronnes durables réservées à ceux qui furent sincères, discrets et poètes. Il a modulé, avec le seul souci de l'art, une chanson délicate, exquise, et, aujourd'hui, sans qu'il ait songé à nous appeler, nous nous groupons autour de lui, ravis de l'écouter.

Léon Rosenthal.

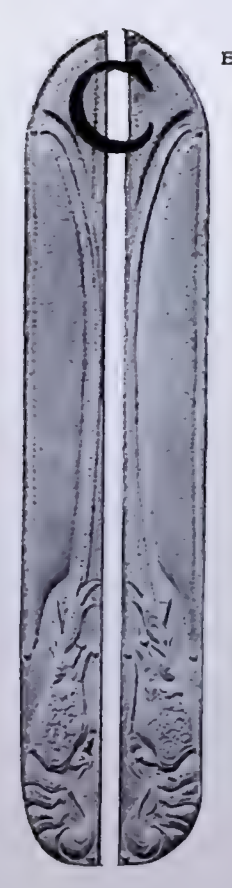


Mlle Odette W.



Tête de lit, bois sculpté. RAYMOND BIGOT.

VIe Salon de la Société des Artistes Décorateurs au Pavillon de Marsan



Plaques de Porte.
E. SCHENCK.

Ce ne fut pas sans inquiétude que j'appris la participation de l'Allemagne à la Section d'Art décoratif du dernier Salon d'Automne. Lié par une amitié de près de vingt années à nombre de sincères chercheurs, je voyais leurs efforts méprisés, leur lente conquête de notoriété non avenue, tout un désir de bien faire contesté, mis en doute, bafoué par suite d'un changement d'orientation dans le goût public séduit par l'apport étranger.

Craintes non pas chimériques. Car, des touristes, des écrivains, notamment M. Georges Lecomte dans un livre récent : *Les Allemands chez eux*, signalaient la grande activité déployée Outre-Rhin, décrivaient les splendeurs entrevues : l'or, le marbre, les essences exotiques prodiguement mis à contribution pour affirmer chez le particulier et surtout dans les hôtels cosmopolites, les tavernes, l'existence d'un style, — d'un style bien allemand et d'une confortable arrogance.

De caratéristiques spécimens sont venus à Paris ; ils ont été fort adroitement mis en valeur au Grand-Palais. Mais, qu'est-il résulté de cette exhibition de mobiliers sombres aux lignes dures ; des marbres, des bronzes, des ors complaisamment étalés ? Un ensemble froid qui ne pouvait pas plus s'harmoniser avec les traditions, les exigences du luxe français, la grâce légère de nos femmes, l'esprit de leur sourire, que ne s'était acclimatée au milieu germanique la symbolique petite pendule de Bougival dont Alphonse Daudet a raconté naguère l'histoire.

Mais si, à la suite de l'exposition du Salon d'Automne, la déroute qui menaçait fut évitée, vive a été l'alerte. Les Allemands avaient montré ce que l'on pouvait obtenir avec de l'esprit de suite. Leur style avait échoué, mais quoique non triomphant, leur effort, par certains côtés, restait fructueux. N'avaient-ils pas apporté dans les étoffes, la verrerie, les cuivres, des réalisations heureuses. On avait aussi souvenir de petits grès, non, pas d'apparat comme les somptueuses productions



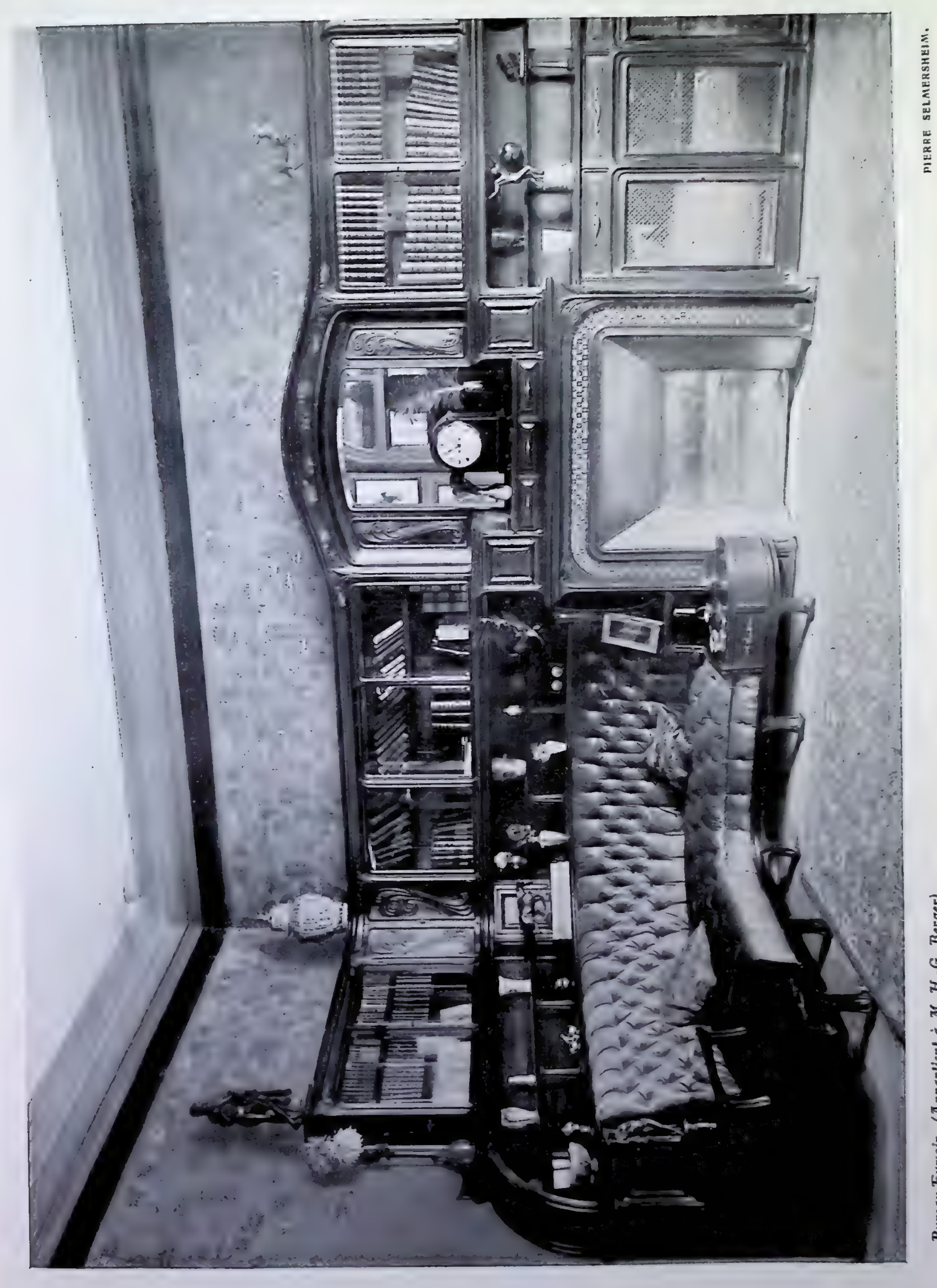
Vitrail. PIERRE SELMERSHEIM.

d'ici, mais pratiques et charmants néanmoins, où le gris de la matière et le bleu de l'émail étaient prétexte à des arrangements très réussis.

Mais, ça c'est le passé. La concurrence n'a pas tué nos artistes qui, à ce VI° Salon d'Art Décoratif, apparaissent avec des recherches diverses et parfois contradictoires, mais toujours curieuses, une expérience chaque année affinée par la pratique, un désir de convaincre une clientèle en formation, lente à émouvoir certes, mais qui commence pourtant à venir à eux.

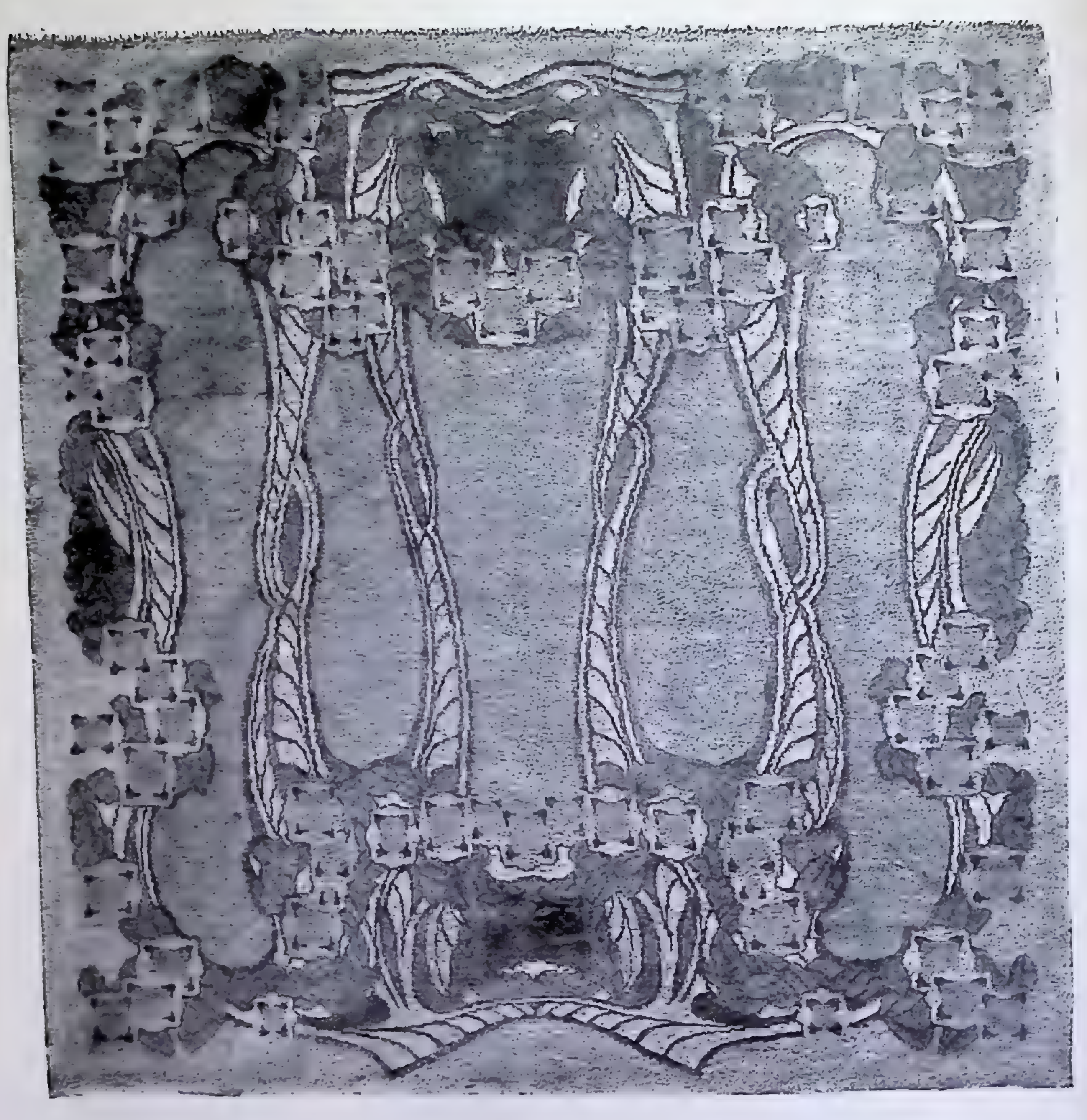
Car la période des dilettantes, des Esseintes voulant avant tout du nouveau, de l'inédit même aux dépens du bon sens est presque passée. Certes il est encore de ces gens-là et ils trouveront au pavillon de Marsan quelques fournisseurs faits pour les comprendre. Mais la majorité demandera des meubles logiques, des objets sains et elle aura pour la satisfaire, non pas une foule, mais une élite de bons artistes.

Parmi ceux-là, je place Eugène Gaillard. D'autres, comme Charles Plumet, comme Pierre Selmersheim, ont plutôt trouvé des formes, adopté un parti



PIERRE SELMERSHEIM.

Bureau-Fumoir. (Appartient à M. H.-G. Berger).



Tapis. E. MAURICE DUFRÈNE.

constructif rationnel, mais aucun n'atteint maintenant sa logique élégance; aucun aussi, n'a à un même degré l'amour du bois et un sens plus juste de son emploi.

Un argentier dont les lignes sont soulignées par une souple sculpture exécutée dans le sens du fil du bois, une coiffeuse, des fauteuils élégants recouverts d'étoffes dont le dessin et les teintes s'harmonisent toujours bien aux nuances des chassis, sont des spécimens très heureux des travaux d'Eugène Gaillard qu'une exposition particulière organisée, il y a peu de temps à son domicile, révélait toutefois plus complètement.

A l'occasion de l'exposition d'ensemble du bureau-fumoir de M. Georges Berger, une des productions où M. Pierre Selmersheim a affirmé le plus complètement sa volonté, son esthétique, sa conception particulière des lignes et des formes, j'ai entendu renouveler un vieux propos : « Style Paquebot ». Pourquoi? Parce que les diverses parties de cet ensemble sont fortement soudées entre elles, chaque meuble remplissant un rôle bien défini ; parce que tout a été prévu et qu'il n'y a, par suite d'une volonté réfléchie, ni fantaisiste omission, ni raccord hasardeux; parce que la menuiserie exécutée en bois de padouck ciré, au



Salle à manger. RAPIN.

ton chaud, a par la robustesse de la matière un aspect de solidité, de confort? Mais ce sont là de grandes qualités! Et si l'on ajoute que ce mobilier meuble le cabinet de travail d'un homme qui, avant la grande vogue dont jouit M. Picard, passait aux yeux du public et des politiciens pour le plus actif travailleur de France, on sera forcé de convenir que M. Pierre Selmersheim avait fort bien rempli la mission dont l'avait chargé M. Berger. En effet, que demandait celui-ci à l'artiste? Un coin pour réfléchir, œuvrer, calculer; — avec divan confortable, certes, pour les instants consacrés à d'amicales causeries, mais non une pièce pour parader.



Détail de la bibliothèque. JALLOT.

Maintenant, autant de goûts, autant de conceptions différentes. Et presque tous les visiteurs, curieux d'art moderne, trouveront à satisfaire leurs préférences pourvu qu'ils prennent le temps de parcourir les divers stands du Salon des Artistes Décorateurs.

Si certains critiquent l'ampleur des meubles de M. Pierre Selmersheim, d'autres pourront dire qu'il y a maigreur dans ceux de son frère, Tony, qui expose une *Salle à manger* en noyer d'Afrique et noyer de France dont les marqueteries, disposées en bandes verticales, doivent cependant être louées et une *Chambre à coucher*, en acajou ciré et marqueterie. Ici, le grand premier rôle, le lit, est particulièrement étriqué.

M. Jallot dont les excellentes et ingénieuses créations ne sont plus à révéler, présente un cabinet de travail avec châssis en chêne encadrant très heureusement des panneaux en loupe d'orme. Là où le bois est massif une légère sculpture inspirée par les feuilles du marronnier intervient, court sur les meubles dont les assemblages sont nettement accusés. Il faut de la franchise certes, mais pourquoi la rendre choquante; c'est cependant ce qu'a fait M. Jallot en encochant le plateau du bureau pour amener à son niveau les quatre montants. Cette intrusion du bois debout dans le bois de fil ne me semble pas heureuse quoiqu'elle ait été également tentée par M. Dufrêne dans une petite table basse. L'excellent artiste affirme, d'autre part, ses ordinaires qualités dans l'aménagement plein de goût d'une avenante et confortable salle à manger, acajou et bois de violette marqueté.

Le petit cabinet de travail de M. Bourgeot est tout à fait confortable et réussi. C'est de



Cabinet de travail. JALLOT.

l'art adroit, sans grande prétention, mais d'autant plus séduisant. M. Bourgeot est encore l'auteur de modèles de tapis, d'appareils d'éclairage. Il s'affirme aussi céramiste dans un choix de porcelaines de grand feu. Toutes ces productions prouvent une intelligence alerte et une initiation technique indiscutable.

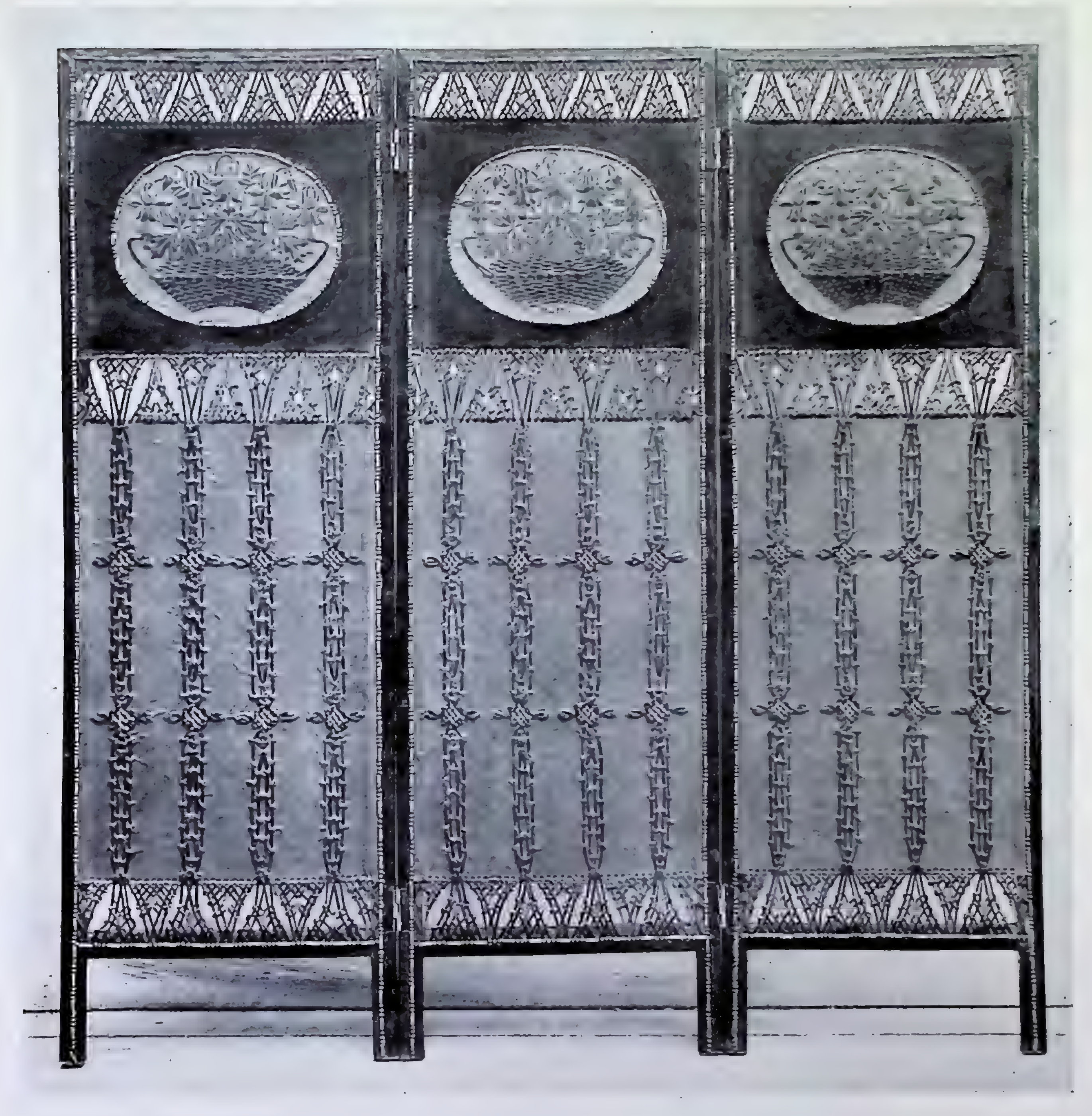
Un désir de nouveauté et de distinction recommande l'ensemble conçu par M. Félix Follot. Et la distinction s'allie à la richesse dans cette salle à manger dont les meubles en chêne verni deviennent précieux du fait de placages et de marqueteries où entrent le citronnier, dont M. Follot est un fervent, et l'ébène. — A noter dans cet ensemble la présence de deux rideaux en dentelle dont la décoration légère est due à M. Mezzara.

M. Rapin qui a habitué les visiteurs des précédents Salons des Artistes Décorateurs à de si jolies installations de villas, expose cette année une salle à manger en chêne clair dans laquelle se retrouve son habituel bon goût. M. Majorelle abandonne le style massif et somptueux, qui a fait ici et plus encore, j'imagine dans le Sud-Amérique, sa réputation, pour un style évangélique. J'opte volontiers pour celui-ci. Il n'est peut-être pas très original et se pare naturellement d'austérité. Mais il est sobre, recueilli et prouve chez M. Majorelle un désir d'évolution. D'ailleurs l'exécution en est comme à l'ordinaire, soignée.

La chambre à coucher de M. Bigot témoigne d'intentions excellentes, mais en dépit de motifs sculptés rachetant l'indigence de la menuiserie, l'ensemble ne paraît pas heureux. Cependant il faut aller la voir à cause des broderies sur toile normande, dues à Mme Le Meilleur, qui lui servent de fond. Pour être plus prétentieux les meubles de M. Bernaux, parés d'allégories sculptées, séduisent encore moins. Assez de soucis assaillent la vie pour qu'on exige d'une chambre à coucher d'être simplement un lieu de repos aussi agréable et confortable que possible. M. Loys Brachet donne bonne opinion de lui dans l'ameublement d'un petit salon aux bois et aux tentures clairs.



Buffet. M. DUFRÊNE.



Paravent en cuir repoussé. MARGUERITE DE FÉLICE.

Pour être complets, signalons encore une chambre à coucher de M. Croix-Marie et une salle à manger de M. Tissier, très influencé par les formes et les décors scandinaves.

Çà et là des grilles, des lustres, des appareils d'éclairage signalent la présence de ferronniers et de dinandiers.

M. Szabo affirme sa maîtrise dans un lustre d'un excellent travail auquel se trouvent joints des objets d'art, où des métaux divers mêlent leur éclat à la matité robuste du fer forgé.

M. Chedanne, architecte du nouvel hôtel de l'ambassade de France à Bruxelles, a été bien inspiré en demandant à M. Brandt de forger une monumentale grille dont l'élément décoratif est emprunté à la pomme et aux aiguilles de pin. Le puissant artisan a exécuté là un morceau qui proclamera éloquemment, hors de France, son goût et sa dextérité. M. Dunand prouve la souplesse de son métier dans une paire de grands landiers, fer forgé et cuivre, dont l'élément décoratif est emprunté au tournesol, et aussi dans plusieurs de ces



Dressoir. PAUL FOLLOT.

grands vases en cuivre rouge, en plomb, en acier et argent, repoussés, ciselés et patinés qui sont chaque année un des attraits du présent Salon. D'un grand intérêt est également la vitrine de M. Husson, ferronnier et dinandier ingénieux, au talent distingué et souple, qui fait merveille dans diverses pièces d'argent et de cuivre, métal repoussé et incrusté. Parmi elles: un grand plat où s'agite un poisson dans la clarté des algues, et, belle comme une création japonaise, une coupe, que décore une tête de mulet.

M. Th. Lambert qui a présidé cette année à l'organisation du VI[e] Salon des Artistes Décorateurs et dessiné son affiche, expose pour sa part d'élégants appareils d'éclairage. Des coquilles nacrées, des cabochons de cristal, des plaques de corne apportent le concours de leurs nuances aux lustres et lampes de cuivre exécutés sous la direction de l'artiste.

M. Schenck a repoussé dans le cuivre de grandes plaques de portes. Le monde marin inspire leur décoration. Il apparaît tantôt avec ses formes rigoureuses, tantôt largement stylisé. L'effet en est curieux, artiste, et la lumière se joue toujours heureusement sur ces lignes, ces formes, ces reliefs où gros coquillages, crevettes, poulpes sont prétexte à arabesques imprévues. Les entrées de serrures et clefs, joliment historiées par M[me] Lecreux, sont accompagnées de gravures originales

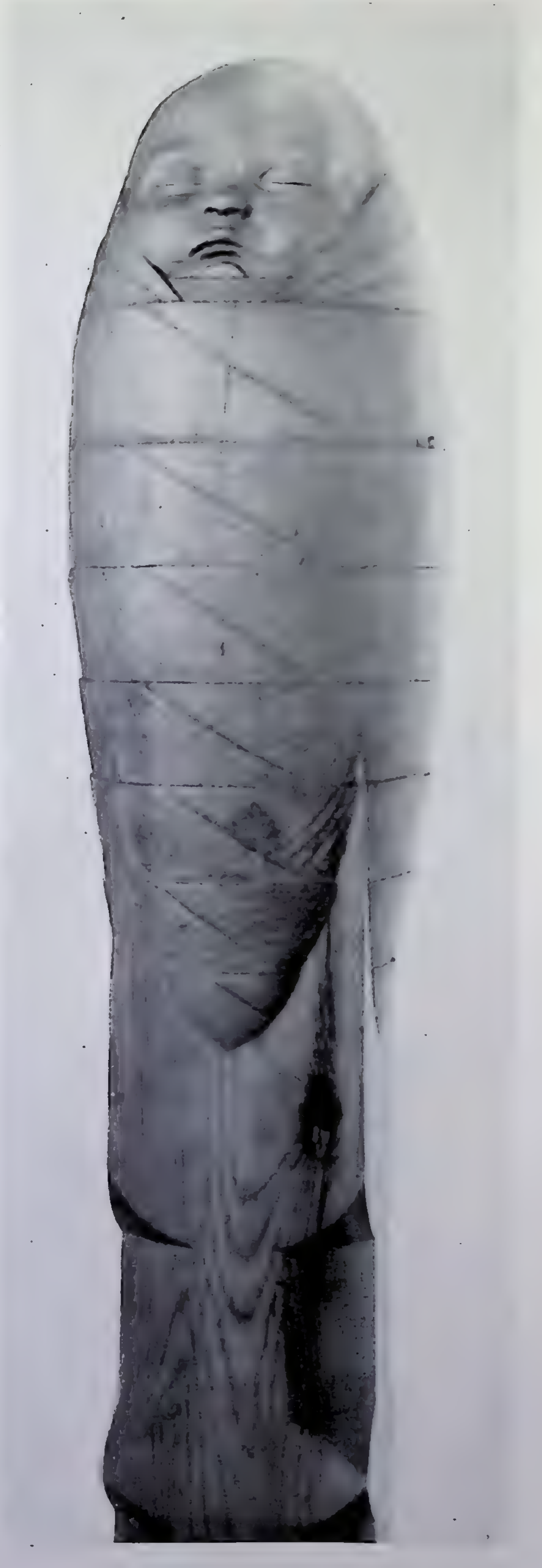
imprimées sur soie, dont les taches sont heureuses. Une frise de *Chrysanthèmes* recommande son mari, M. Gaston Lecreux.

Mais il ne faut pas que les métaux robustes, exceptionnels ou usuels, magiquement transformés par d'ingénieux esprits, fassent oublier les matières et objets précieux : bijoux où l'or, le platine sertissent pierres et émaux aux fines nuances, — orfèvreries.

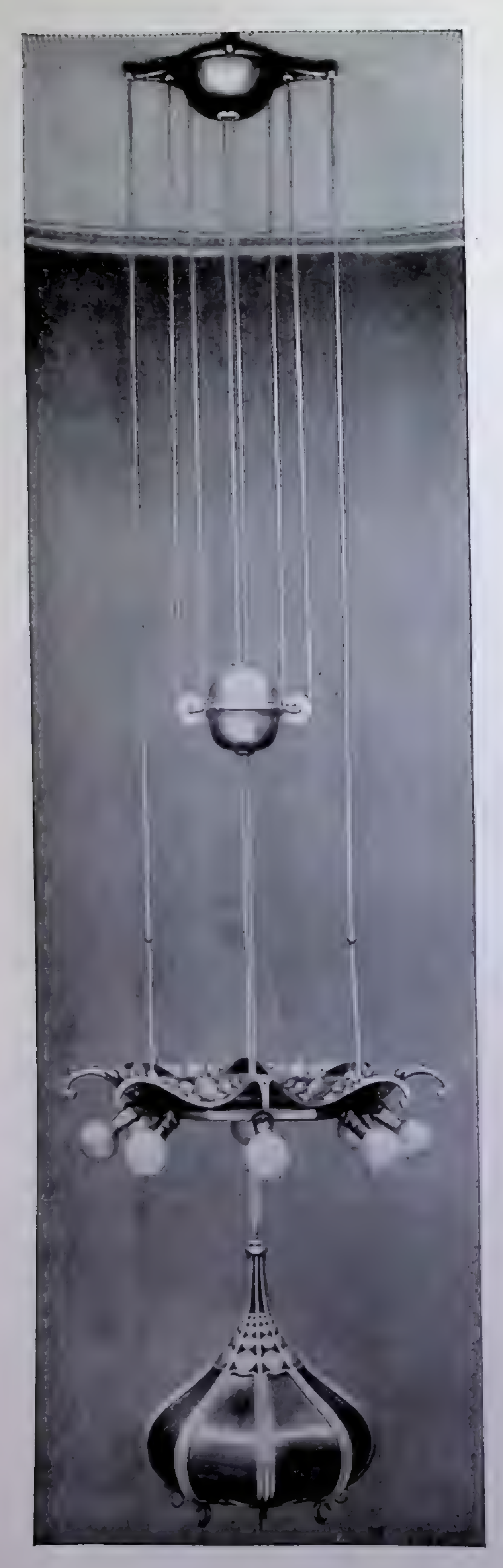
M. Lelièvre expose un service à thé de forme élégante et décoré de feuillages dont les vides et les pleins aident à la mise en valeur de la matière. Un autre service à thé et à café, où des libellules et leurs ailes apportent un agrément tantôt nécessaire, tantôt purement décoratif, fait grand honneur à l'ingéniosité de M. Carlo Bugatti. Mais est-ce là de l'orfèvrerie logique, d'emploi courant et d'entretien facile, conditions indispensables au succès de pareilles pièces? J'en doute. Arêtes dures, saillies coupantes en semblent défendre le toucher aux mains fines.

Des bijoux! Il y en a de robustes, dûs à M. Mangeant, de délicats portant les noms de M. Follot, de M. Rivaud, de M. Templier. M. Feuillatre, le maître émailleur, a placé, au milieu de quelques fines productions, un pendentif léger dans le cercle duquel s'essaiment de frêles papillons dont les ailes de gemmes et d'émail sont d'une harmonie rare et précieuse. Entre autres objets, bijoux, boutons, épingles à chapeaux, M. Lalique expose deux boîtes de cristal teinté et taillé dont les couvercles gravés sont décorés l'un, d'un coq aux plumes hérissées et l'autre, d'un paon faisant la roue.

On ne peut, en présence de ces deux pièces, s'empêcher d'envoyer une pensée de gratitude au Japon. Les artistes de là-bas n'ont-ils pas été pour le bibelot nos éducateurs, apprenant à leurs confrères d'Occident à rendre précieuses les matières dédaignées, et à nos amateurs, à aimer l'œuvre d'art non pour ses dimensions et la valeur de la matière, mais pour sa perfection, fût-elle limitée dans un carré ou cercle de quelques centimètres. A cause d'eux, nos artistes ont eu certaines curiosités et se sont efforcés de les réaliser. Je n'en veux pour preuve que les merveilleuses boîtes en buis patinées à l'acide, de M. Clément-Mère, les bois sculptés

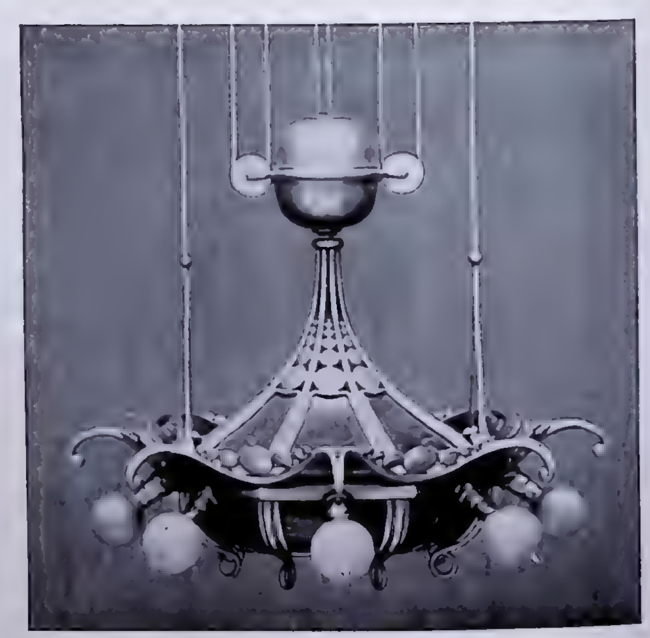


Poteau d'escalier. LE BOURGEOIS.



et incrustés de M. Hairon, les travaux en corne de M. Leclerc, les étuis, boîtes et la petite potiche en ivoire sortis des mains de fée de Mlle O'Kin, dont la grâce fine est expliquée par une naissance à Yokohama. Admirez aussi les résultats obtenus dans la corne et dans la nacre par M. G. Bastard. Il y a, parmi beaucoup d'autres, un éventail paré de blanches fleurettes qui est d'une printanière harmonie.

Le « cuirdart » de jadis, prétentieux et insignifiant, est allé retrouver les vieilles lunes. Mais quelque chose d'exquis et de rare le remplace. Patiné, teinté, souligné par la saillie de fines lanières, éclairé doucement par la ligne légère de fils d'argent, le cuir, limité à des emplois déterminés, est par Mlles Louise-D. Germain et de Felice, transfiguré mais non plus dénaturé. La première montre quelques jolies reliures riches et pourtant discrètes, avec leur fils d'argent qui ressemblent à une caresse lunaire, des bourses, des sacs aux



Lustre à double service. TH. LAMBERT.

gracieusess arabesques. La seconde enserre en des cuirs aux polychromies sourdes le manche de coupe-papier, la panse de sonnettes électriques. Mais ce sont là de petits travaux à côté de ceux que nécessita la parure d'un paravent dont les panneaux de cuir repoussé et patiné, reliés au châssis au moyen d'un réseau de lanières artistement ouvragées, sont ornés à leur partie supérieure de grandes



Porte en fer forgé. Dessinée par G. CHEDANNE, exécutée par E. BRANDT.



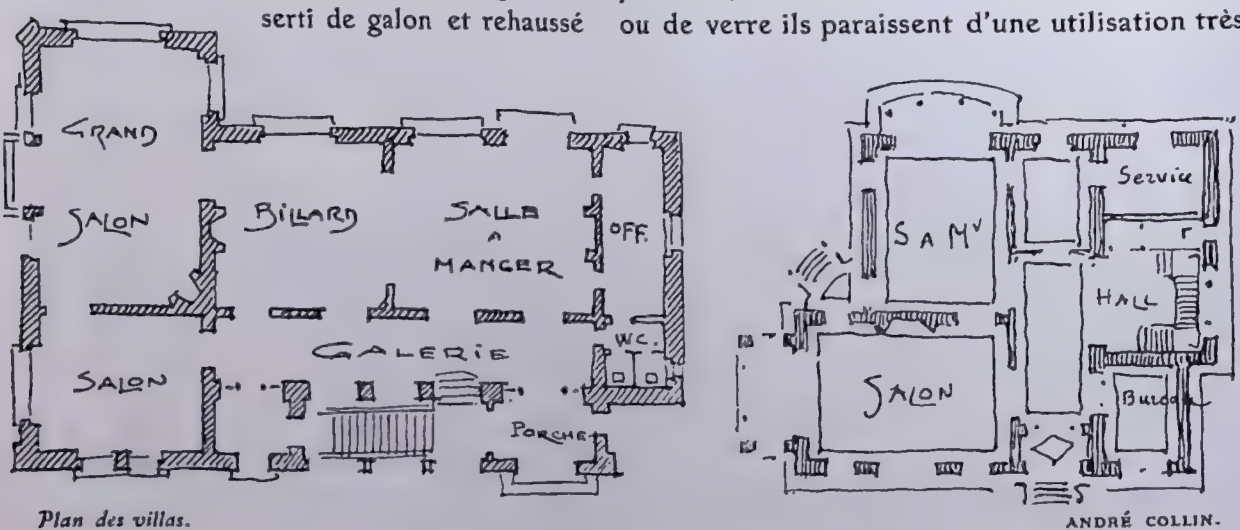
Fer forgé. TAUZIN ARCH.

fleurs bleues se découpant sur fond vieil or d'un très riche effet. C'est là une maîtresse œuvre qui fait grand honneur à Mlle de Felice.

La reliure intégrale est représentée par M. Marius Michel fidèle aux arabesques largement incisées et par M. Kieffer, ingénieux.

Que d'art et de trouvailles heureuses avec les brodeurs et les brodeuses ! M. Coudyser expose un service de table, feuilles de vigne et raisin, auquel on reprocherait presque d'être, avec ses ajourages multiples, sa délicieuse fantaisie, une œuvre tellement artiste que l'utilisation en devient acte de vandale. Sur un coussin de soie, Mme Pauline Rivière a semé des fleurs de pavot si nuancées et harmonieuses, qu'on dirait des ailes de papillons voletant sous la caresse du soleil. Un corsage avec application de soie changeante, serti de galon et rehaussé de broderie, des bourses : *Pin, Coquille, Scarabée,* application galon or vieux et broderie sur fond de velours, témoignent encore du goût et de l'adresse de Mme Pauline Rivière. Autres merveilles de Mmes Berthelot et de Bodinat, de M. Prévot, dont les fines broderies sont montées sur éventail. Deux cols d'enfants, broderie blanche sur tulle, sont dûs à Mme Bellery-Desfontaines. Des soies, des mousselines, sur lesquelles sont éclaboussées des couleurs de féerie naquirent de la fantaisie de M. Clément-Mère. Avec la collaboration de MM. Jaulmes, Borgegrain et Leyrat et sous le titre de *Toiles de Rambouillet,* M. V. Menu ressuscite et modernise les Toiles de Jouy.

Les coussins en cuir de Mme Cazin sont d'un décor ingénieux, mais par suite de la présence, à leur surface, de cabochons de grès ou de verre ils paraissent d'une utilisation très



Plan des villas. ANDRÉ COLLIN.





Etudes d'architecture
(Moderne-Bauformen.) J. Hoffmann, Stuttgart.

ANDRÉ COLLIN.



Chemin de table en broderie. JULES COUDYSER.

limitée. Les broderies sur filet, de Mme Maufra, de même que les tapisseries en simple laine à grands points de Mme Fernande Maillaud, exécutées sans prétention, évoquent les époques lointaines ou l'on travaillait au coin du feu, avec goût et amour. Comme à l'habitude, Mme Ory-Robin fait des merveilles : c'est un *Rideau flottant* d'une exquise harmonie et un *Miroir* enserré dans une broderie où entrent les éléments les plus divers.

Au milieu de toutes ces jolies choses se dresse la vitrine triomphante de M. Decœur. Triomphante certes, car le grès capricieux obéit complètement au maître céramiste qui l'adorne d'arabesques régulières, pique dans son émail des motifs floraux d'une délicatesse infinie. Mais que deviennent ces enjolivements en présence de la splendeur de certain grand vase rouge feu! Près de lui c'est Méthey dont les céramiques s'agrémentent de décors délicats comme celui de ce vase autour duquel se dressent de larges tiges de lis aux fleurs blanches, qui se trouve ici reproduit, — ou somptueux comme certain bol à fond d'or; c'est Moreau-Nélaton avec ses grès réguliers; c'est Lachenal, toujours adroit.

Face à face les pâtes de verre de MM. Decorchemont et Dammouse sollicitent également l'arrêt des gens de goût. Mais le vieux maître Dammouse a une perfection, une distinction dans le décor qu'il est difficile d'égaler! A quelques beaux émaux de M. Hirtz, sont jointes les esquisses d'un panneau, *Ronde de Nymphes*, qui promet d'être une œuvre maîtresse. M. Thesmar est cette année absent, mais il y a M. Tourette avec quelques riches émaux de résille d'or.

Bien d'autres noms méritent d'être rappelés, soit qu'ils aient groupé leurs

envois sous une vitrine, soit qu'ils aient consacré leur talent et leur goût à la décoration des ensembles mobiliers. Tels MM. Mezzara, Albrizzio, Jorrand, sagace ordonnateur de tapis, Cornilles frères dont les étoffes répondent si bien aux exigences du goût moderne, Tauzin, dessinateur de fers forgés, Chigot, Courcoux, Gaudin, Paris, Gruber, signataires de beaux vitraux.

Le jury de ce Salon, censeur sévère lorsqu'il s'agit de l'acceptation d'objets d'art, se montre semble-t-il, fort tolérant quand il



Sac, dentelle d'or. Mme BERTHELOT.

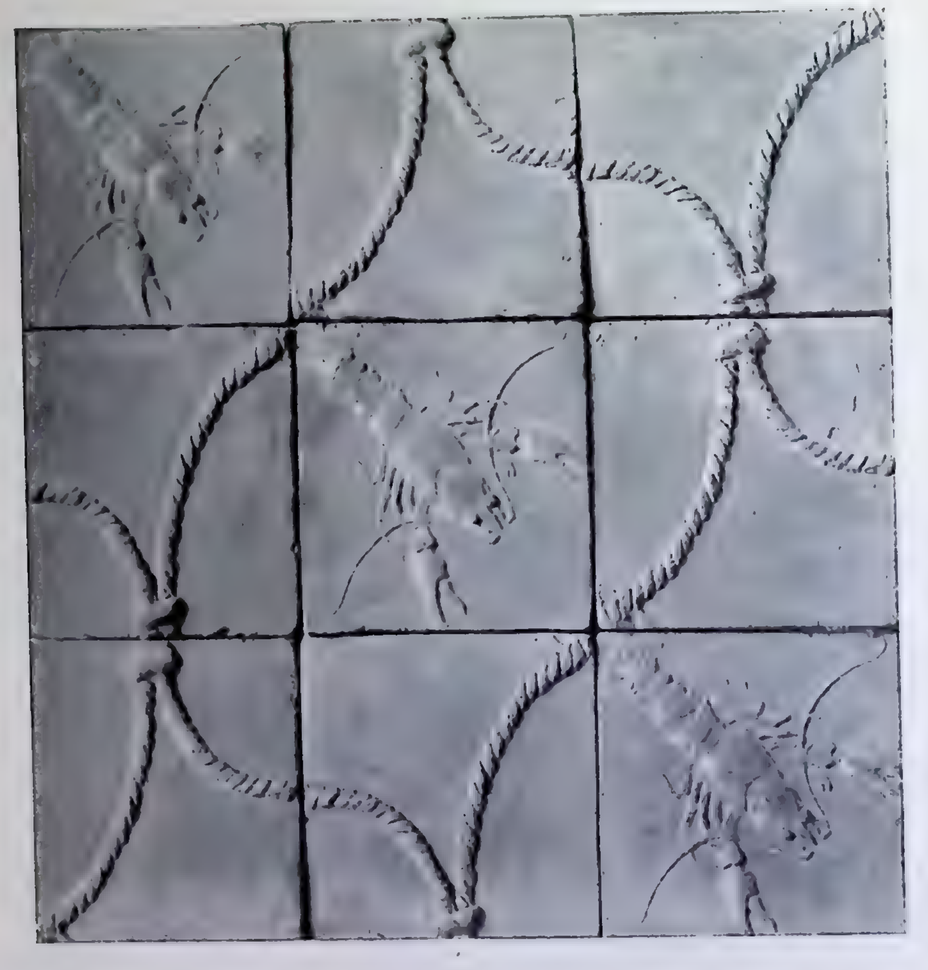


Sac, dentelle d'or. Mme BERTHELOT.

est en présence de peintures, aquarelles, dessins, gravures. Les artistes contemporains ayant vraiment le sens du décoratif: Besnard, Aman Jean, Auburtin n'étant pas venus au Salon des décorateurs, ceux-ci ont accueilli toutes les bonnes volontés pourvu qu'elles se manifestent dans des œuvres pittoresques, gaies, balafrées de tâches éclatantes. Disséminées dans la galerie, ou mieux placées dans des stands amis, elles apportent une note mouvementée. Parmi les peintres, dessinateurs et graveurs exposants il convient de signaler



Sac, dentelle d'or. Mme BERTHELOT.



Carrelage de revêtement. PIERRE ROCHE.

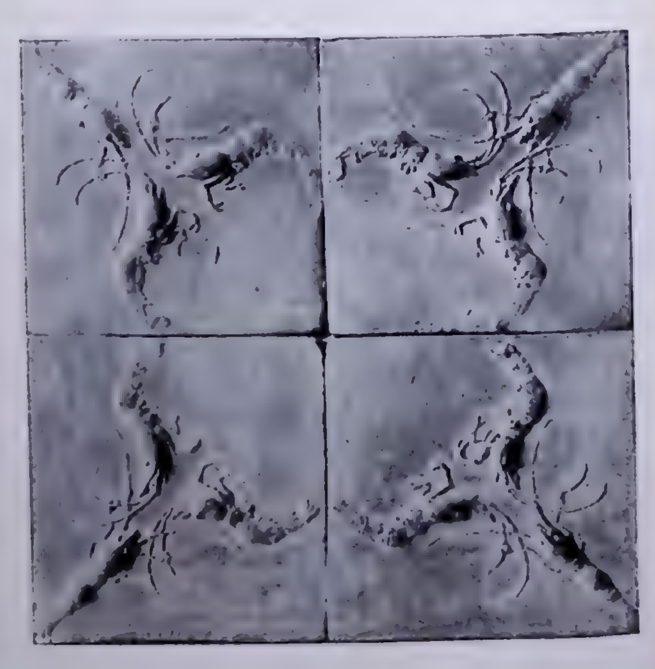
Rien n'égale une composition simple, proportionnée et par conséquent lisible. Mais c'est une opinion de fervent de typographie pure. Et d'autres peuvent trouver la beauté ailleurs.

Place a été réservée à l'architecture. C'est justice. Que deviendrions-nous, que deviendraient nos chers bibelots, sans un obligatoire abri. Mais nous le voudrions agréable, spacieux, bien situé.

L'idéal, certes, serait la petite maison indépendante, heureusement distribuée, bien aérée, bien éclairée, avec jardin. Des spécimens d'habitations artistes quoiqu'accessibles à tous furent naguère édifiées au Grand-Palais par le regretté Benouville, par Ch. Plumet, Lavirotte ; d'autres projets, signés de Henri Provensal, le compréhensif architecte d'habi-

Mmes Galtier-Boissière, Marie Gautier, Bardey, Chauchet-Guilleré ; — MM. Lebasque, Fr. Robida, Henry de Waroquier. Inutile, n'est-ce-pas, de louer l'excellence des gravures en couleur de Mme Marie Gautier, non plus que le charme des harmonies de lignes et de couleurs qui rendent si précieuses les peintures de M. Charles Guérin? Les aquarelles que M. Larry-Barbier à exécutées pour l'illustration de *Schéhérazade* et des *Chansons de Bilitis*, sont pleines d'art, mais un peu trop inspirées, peut-être, des dessins récemment vus d'artistes russes et, notamment, de Bakst. M. Jouve a envoyé quelques très beaux dessins de fauves qui par leur ampleur et leur richesse de formes méritent vraiment le titre de « décoratifs ».

Si j'avais plus de place, j'aimerais à discuter « Impressions » avec M. Bugniot qui cherche à rendre artistes, menus, programmes, cartes-adresses. Je loue son effort, me complais à la lecture de certains menus et programmes, mais critique les cartes-adresses où les enjolivements de couleurs et de nuances me semblent inutiles.



Carrelage de revêtement. P. ROCHE.



Vase en céramique. A. MÉTHEY.



Vase en porcelaine. E. DECŒUR.



Grès. E. DECŒUR.

tations ouvrières, parurent dans les Salons; enfin, ici même, en cet *Art et Décoration*, qui n'a remarqué les charmants cottages que se plaisait à élever M. Louis Bonnier, au temps de sa première manière, et ceux, dûs à M. Eichmuller, qui parurent dans le numéro du mois dernier? Dans de pareilles constructions est l'avenir. Si, par exemple, l'art décoratif anglais a trouvé rapidement sa formule, c'est certes à cause d'habitudes de vie, possibles là-bas. Si, outre-Manche, on a pu concevoir et exécuter tant d'heureux ensembles mobiliers destinés à s'adapter étroitement aux pièces d'une habitation déterminée, c'est que l'instabilité du logement, conséquence de la boîte à loyer où les besoins des habitants sont calculés à leur minimum, n'existe pas dans ce pays où chaque famille vit dans une villa suffisamment spacieuse et confortable pour faire face durant une longue période, — tout une existence le plus souvent, — à l'accroissement du nombre des habitants, aux



Vases montés au marteau et émaillés. LUCIEN HIRTZ.

besoins des bambins qui grandissent et aux exigences qui s'ensuivent.

Tandis qu'ici, dans les classes pauvres, chaque nouvel enfant augmente la gêne matérielle et morale du ménage, dans les classes bourgeoises exige un changement dans l'installation, c'est-à-dire une augmentation du logis. L'argent qui, légitimement, devrait servir à parer mieux le home, à augmenter le bien-être familial, doit disparaître à frais de déménagement, de réinstallation, en remplacement de meubles de camelote par des camelotes pires. Ah! quel sociologue, quel révolutionnaire, solutionnera la question de l'habitation dans le sens humain, dans le sens anglais, c'est-à-dire selon l'équité et la logique!

On ne saurait trop dire et redire que les gratte-ciels dont les architectes-voyers parisiens ont, au bénéfice des seuls spéculateurs, permis l'élévation à Paris, sont un défi au bon sens, au bon goût, à l'humanité et aussi hélas! à l'esthétique.

En dehors de M. Rapin dont les projets et les réalisations sont d'une égale séduction, quelques architectes, au Salon des Artistes Décorateurs, s'efforcent heureusement d'arracher le visiteur aux tristesses de la réalité en lui fai-



Email de résille d'or. E. TOURETTE.



Coupe en céramique. A. MÉTHEY.

sant entrevoir des constructions agréables où les besoins moraux et matériels pourraient trouver à se satisfaire. M. Sezille répond à toutes les exigences avec son projet de villa entourée d'un jardin bien ordonné. M. Collin propose des villas basses à haute toiture et à décrochements pittoresques qui sont les plus attrayantes du monde. M. Génuys expose les vues extérieures et intérieures d'un hôtel particulier en ciment armé d'où, par suite d'une heureuse disposition des vides et des pleins, toute maussaderie est exclue. Cette construction intéressera les lecteurs d'*Art et Décoration*, car elle abrite la vie de travail d'un homme dont le nom est cher aux amis de l'art français, notre collaborateur Paul Vitry. MM. Plumet, Sorel, Guymard qui reste fidèle à son « style », tout en l'améliorant dans le sens de la simplicité, ont tenu à signaler leur activité et à faire connaître leurs recherches.

Patiemment, avec un amour infini, M. Pierre Roche édifie et pare une construction élevée, selon son rêve, sur la côte bretonne. Il montre cette année des carrelages tout à fait amusants, et une suite de pièces constituant un « arc en croisettes » d'un heureux décor. Avec non moins de fantaisie, M. Le Bourgeois continue à tailler dans des poteaux à destination de *Départ d'escalier* d'originales figurines. L'un de ces « départs » est particulièrement réussi : c'est celui qui représente un nouveau-né emmailloté. Le sujet est imprévu et, cependant, toutes les exigences de la destination s'y trouvent respectées.

Des chats frileux et fidèles au foyer ont inspiré M. Bourgouin dans la décoration de la cheminée monumentale en grès, sortie du four de M. Max Claudet. Un *Enfant* est l'unique motif d'une fontaine de Max Blondat. — Quel parti a su tirer de son modèle le spirituel artiste !

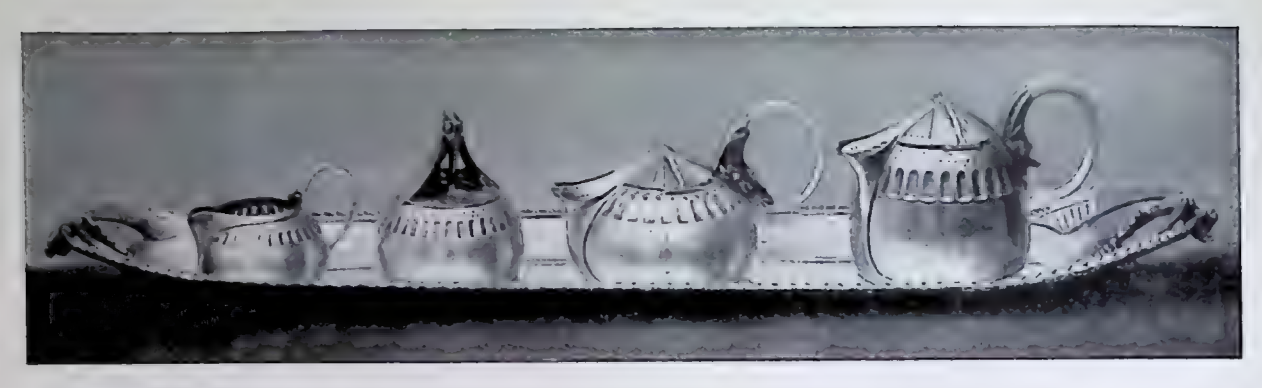


Coupe-papier. RENÉ LALIQUE.

Mais, dira-t-on, ce Salon des Artistes Décorateurs français témoigne, certes, de beaucoup d'ingéniosité et de goût, les bibelots exquis y abondent, on y trouve quelques ameublements qui peuvent rallier au temps présent les plus exigeants, les plus dénigreurs. Mais où est le Style, le Style Français moderne? On ne manquera pas d'ajouter que le style anglais — système Maple, Warring et Gillow — existe, que le style allemand a également affirmé sa vitalité au dernier Salon d'Automne. Donc infériorité ici. Savoir ?

Quand on nous présente un mobilier anglais ou allemand, on ne nous montre qu'un certain mobilier ayant, il est vrai, des particularités, toujours les mêmes, puisqu'il provient d'un cercle restreint de fabricants ou d'un groupe d'artistes soumis à une même discipline. Semblable illusion pourrait être procurée à l'étranger si, par suite d'une entente tacite, une capitale déterminée était, un beau jour, largement approvisionnée de meubles dessinés par Plumet, ou Selmersheim, ou Gaillard, ou Jallot. La répétition des mêmes objets deviendrait le style français.

Nos expositions parisiennes ne permettent pas un pareil bluff. Chaque artiste cherche dans une voie déterminée, selon son esthétique propre. Certains ont déjà produit des œuvres suffisamment bien entendues, pour que l'imitation et la contrefaçon entrent en jeu. N'est-ce pas là un premier



Service à thé en argent (appartenant à M. A. Hébrard). CARLO BUGATTI.

— et malhonnête — pas vers ce style impatiemment désiré et que discerneront très bien nos petits-neveux.

D'ailleurs, pour mesurer le chemin parcouru depuis 1889, date à laquelle remontent les premières tentatives d'art moderne ; ou simplement depuis 1900, époque où les efforts des onze années antérieures prirent une signification précise et s'imposèrent à l'attention des amateurs, il suffit de quitter un instant le Salon des Artistes Décorateurs, pour gagner le grand hall contigu dont la menuiserie fut ordonnée par M. Hœntschell.



Théière en argent CARLO BUGATTI.

Dans ce sanctuaire se trouvent réunies les principales acquisitions en meubles et en bibelots faites par l'Union Centrale des Arts Décoratifs au cours d'expéditions dans les Salons ou à la suite de savants et doctes conciliabules. Il y a là des choses qui coûtèrent des sommes fabuleuses, fruit de la collaboration de l'Institut et du Grand Commerce ; il y a aussi des grès de Carriès qui firent couler des flots d'encre admirative ; il y a enfin des vases, gobelets, plateaux, émaux dûs à des sires de moindre importance mais qui eurent leur heure de succès. On y voit enfin quelques-uns des objets qui furent acquis ou commandés par M. Georges Berger pour sa satisfaction propre et pour justifier sa situation de grand maître des Arts Décoratifs. Tous ces objets témoignent d'une probité technique indiscutable, de beaucoup de science et de conscience, mais comme ils datent déjà, comme leurs formes, leur décor nous paraissent un compromis regrettable entre le passé et les aspirations de l'avenir ! Vraiment le Salon à côté vaut mieux. Il dénote, non pas, plus de perfection, mais plus d'expérience et un sens plus net des aspirations décoratives du goût moderne...

Un style a toujours exigé des années d'élaboration et un temps presque égal pour être compris. — Ne va-t-on jusqu'à rechercher le Louis-Philippe ! — On étonnerait beaucoup de gens en leur apprenant que certains détails heureux du style Louis XV remontent au XVIe siècle, à Ducerceau, et qu'il a fallu près de deux cents ans pour trouver leur emploi qui semble spontané, fruit d'une révélation céleste dont auraient bénéficié architectes et ébénistes, sous Louis XV le Bien-aimé.

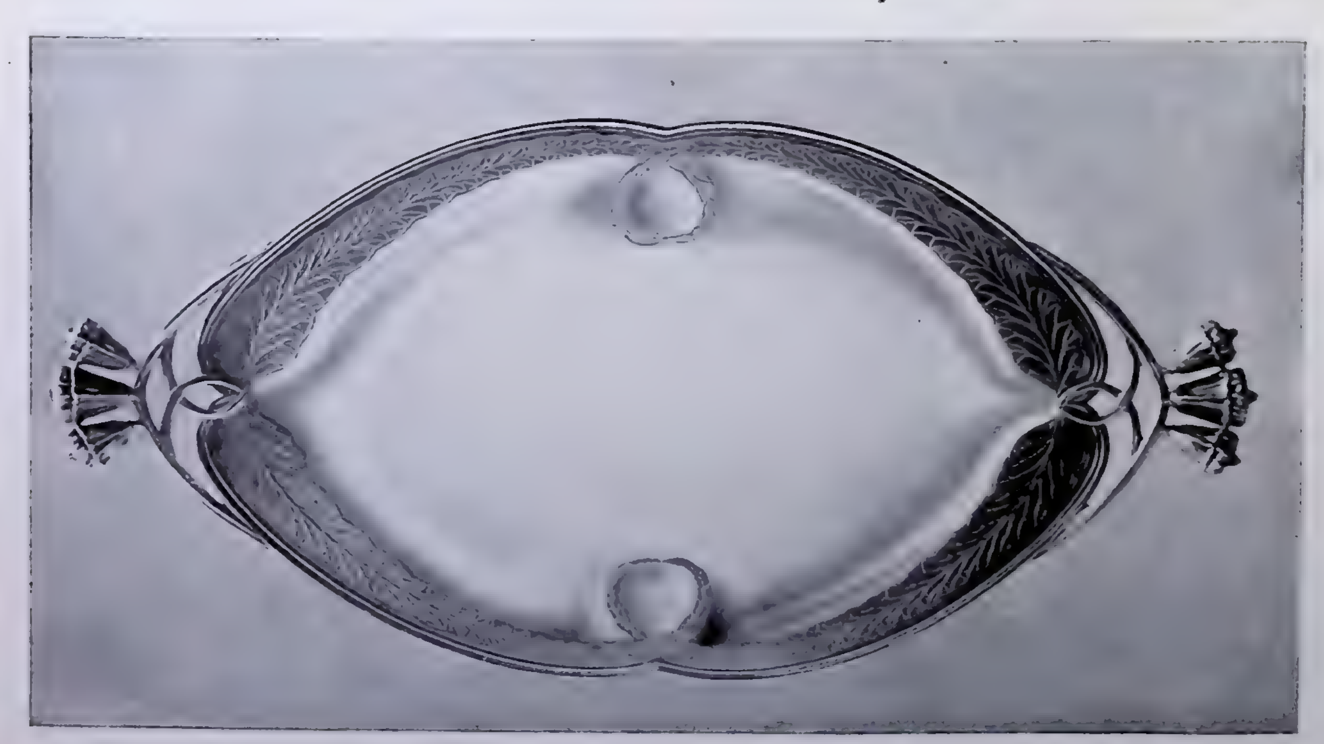
Certes, si les fortunes étaient moins divi-



Penditif et collier. PAUL FOLLOT.

sées et si, d'autre part, les marchands de meubles de style n'avaient pas un stock de marchandises amassées dans la confiance d'une routine durable, l'évolution, du fait de besoins pressants, aurait pu s'effectuer plus rapidement... Quoi qu'il en soit, l'avènement d'un style, résultat des efforts des bons artistes cités, aura lieu un jour ou l'autre et bien assez tôt pour que les faux connaisseurs, les éternels mécontents crient à l'uniformité et réclament quelque chose d'autre. Car rien n'est définitif et, particulièrement, l'instabilité régit la mode...

— Au moment de donner le bon à tirer de cette étude, on me fait part d'une bonne nouvelle. Le 7 mars, le sous-secrétaire d'État



Plat en argent. E. FEUILLATRE.



Rhinocéros (dessin). PAUL JOUVE.

est venu au pavillon de Marsan. Et l'homme équitable et sincèrement épris d'art qu'est M. Dujardin-Beaumetz a prouvé sa sympathie aux Artistes Décorateurs en acquérant un certain nombre de meubles et objets d'art. Les exposants qui ont été distingués sont ceux-là même dont les noms ont été le plus élogieusement cités plus haut, c'est-à-dire MM. Jallot, Gaillard, Bourgeot, Dufrêne, Follot, Decœur, Dunand, M[lles] de Felice et O'Kin, etc.

L'État intéressé par l'art décoratif moderne, n'est-ce pas un signe des temps?

CHARLES SAUNIER.



Fer forgé. A.G. SZABO.

L'ART DE LA ROBE



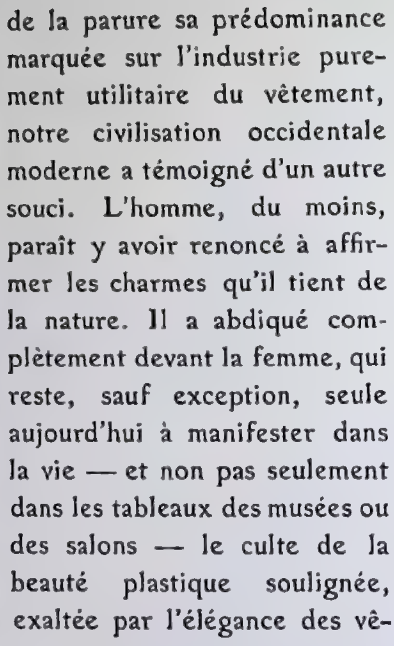


Il ne nous déplaît pas de savoir que le goût de la parure précéda celui des habits et qu'avant d'être obligé d'abriter son corps contre les intempéries, l'homme de la préhistoire ait songé à l'orner de ces agréments qui font encore la joie des peuplades sauvages les plus légèrement costumées.

Ainsi, se manifeste, dès l'origine de l'humanité, la vivacité d'un goût artistique dont la persistance, espérons-le, aura longtemps encore raison des créations décevantes de l'utilitarisme.

Il faut reconnaître que la lutte est difficile. Quelle que soit l'ardeur de la mode à nous entraîner dans les sentiers de la fantaisie, les raisons de l'économie et de la commodité sont puissantes à nous maintenir dans le droit et monotone chemin du costume tailleur et du complet veston.

Tandis que les civilisations antiques et les civilisations orientales ont su conserver au goût



de la parure sa prédominance marquée sur l'industrie purement utilitaire du vêtement, notre civilisation occidentale moderne a témoigné d'un autre souci. L'homme, du moins, paraît y avoir renoncé à affirmer les charmes qu'il tient de la nature. Il a abdiqué complètement devant la femme, qui reste, sauf exception, seule aujourd'hui à manifester dans la vie — et non pas seulement dans les tableaux des musées ou des salons — le culte de la beauté plastique soulignée, exaltée par l'élégance des vêtements.

Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, il y avait, même chez nous, un art du costume. Il ne nous reste plus que l'art de la robe. Sachons l'aimer, le conserver, le développer même dans la mesure du moins où il répond à nos préoccupations esthétiques.

Car c'est un art, à n'en pas douter, non seulement parce qu'il appelle à le seconder d'autres arts, auxquels nous attachons volontiers beaucoup d'attention, comme ceux de l'étoffe, de la dentelle, de la broderie, du bijou; mais parce qu'il met en valeur les formes humaines, qui sont une source si féconde d'expressions plastiques et qu'il en considère, comme tous les arts décoratifs, la beauté par rapport avec le milieu où elle doit être produite.

Qu'on le juge dans le passé — puisqu'il est pour nos yeux si difficile à juger dans le présent.

Comme il y prend du relief! Aucun n'évoque mieux les mœurs, les goûts, les sentiments d'une époque. Aucun n'exprime plus sûrement le caractère d'un pays. Sous les aspects successifs de ses styles persiste, avec le type particulier de grâce féminine qui distingue chaque peuple, le sens du décor, les préférences de lignes, de couleurs, d'attitudes mêmes qui en résument toute l'âme artistique. Une statuette de divinité égyptienne, un bas-relief de danses grecques, une vierge d'un portail de cathédrale, un dessin de maître moderne, une estampe japonaise, une miniature persane, ne nous charment pas seulement par le beau talent de l'artiste qui les a formés; nous aimons à y lire la grâce d'un modèle dont il nous plaît de reconstituer la personne vivante, dans le cadre même de son existence.

*
* *

Des causes identiques à celles qui déterminent la décadence de tous les styles, conduisent à leur déclin les différents styles de la robe. Comme les arts plastiques, comme les arts somptuaires, elle est suspendue entre deux tendances dominantes : celle qui donne toute l'importance à la beauté de la matière ; celle qui donne toute l'importance à la beauté de la forme. Elle oscille de l'une à l'autre, tantôt accumulant les chiffons, les agréments, les boursouflures; tantôt, au contraire, précisant les lignes du corps jusqu'à n'en être plus que la modeste enveloppe.

Ainsi se détermine la courbe lente — quoi qu'il semble au premier coup d'œil — de ses évolutions. La mode inconstante, qui n'est pas plus un art lorsqu'il s'agit de robes que lorsqu'il s'agit de mobilier, de musique ou de littérature, n'atteint guère que des accessoires, des ornements, des rapports tout superficiels de dimensions et de tons. Mais la silhouette générale de la robe ne varie qu'insensiblement, et sous l'influence de facteurs qu'il n'est pas toujours facile de démêler.

Outre les facteurs généraux qui procèdent du développement même des mœurs, des

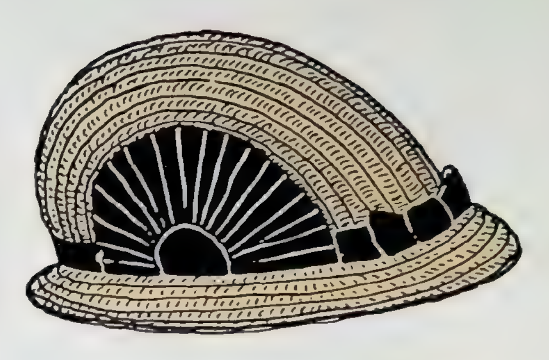


usages, de la culture esthétique, la personnalité de certains créateurs peut accélérer ou ralentir le développement de cette évolution. Ils ne la font jamais — pas plus que dans les autres arts — revenir sur ses pas. Et leurs créations n'ont chance de fleurir, de se répandre, de participer en un mot à ce succès de goût qui doit en être la consécration, que si elles répondent tout à la fois au caractère persistant d'élégance féminine qui est propre à chaque pays, et aux goûts nouveaux de couleurs, de lignes qui commencent à prédominer dans le milieu pour lequel ils ont composé leurs œuvres.

C'est sans doute ce mélange nécessaire de grâce traditionnelle et de modernité qui fait le succès d'un Paul Poiret.

On ne se plaît pas seulement à le deviner dans ses robes. On aime à le retrouver dans les collaborations qu'elles nécessitent. On se réjouit lorsque désirant quelque carte d'invitation ou quelque vignette pour un carton, Poiret les demande à un Bernard Naudin, à un Bernard Boutet de Monvel. On voit volontiers un symbole dans la présentation de ses modèles, qui évoluent dans un vieil hôtel charmant, où sans pastiche trompeur le décor moderne d'un Süe se mêle au décor ancien, sonnant avec lui un accord parfait d'art très français.

Étoffes, broderies, passementeries, dentelles, tout témoigne ici du même effort de rénovation et les frères Maurice et Henri Monnot y multiplient les ressources de leur talent. Pour donnner tout son éclat à un bijou d'Iribe, une robe entière est créée, exquisement discrète d'ailleurs : c'est un fourreau de satin crême, sur lequel tombe une double tunique vert bronze, bordée de franges vieil or ; à la ceinture, fixée par un cordonnet écarlate, la rose d'or mat se dessine dans ce style à la fois si sobre et si neuf que caractérisait un dernier numéro d'*Art et Décoration*.

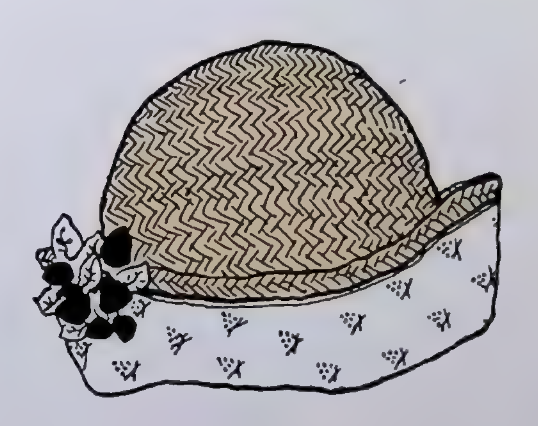


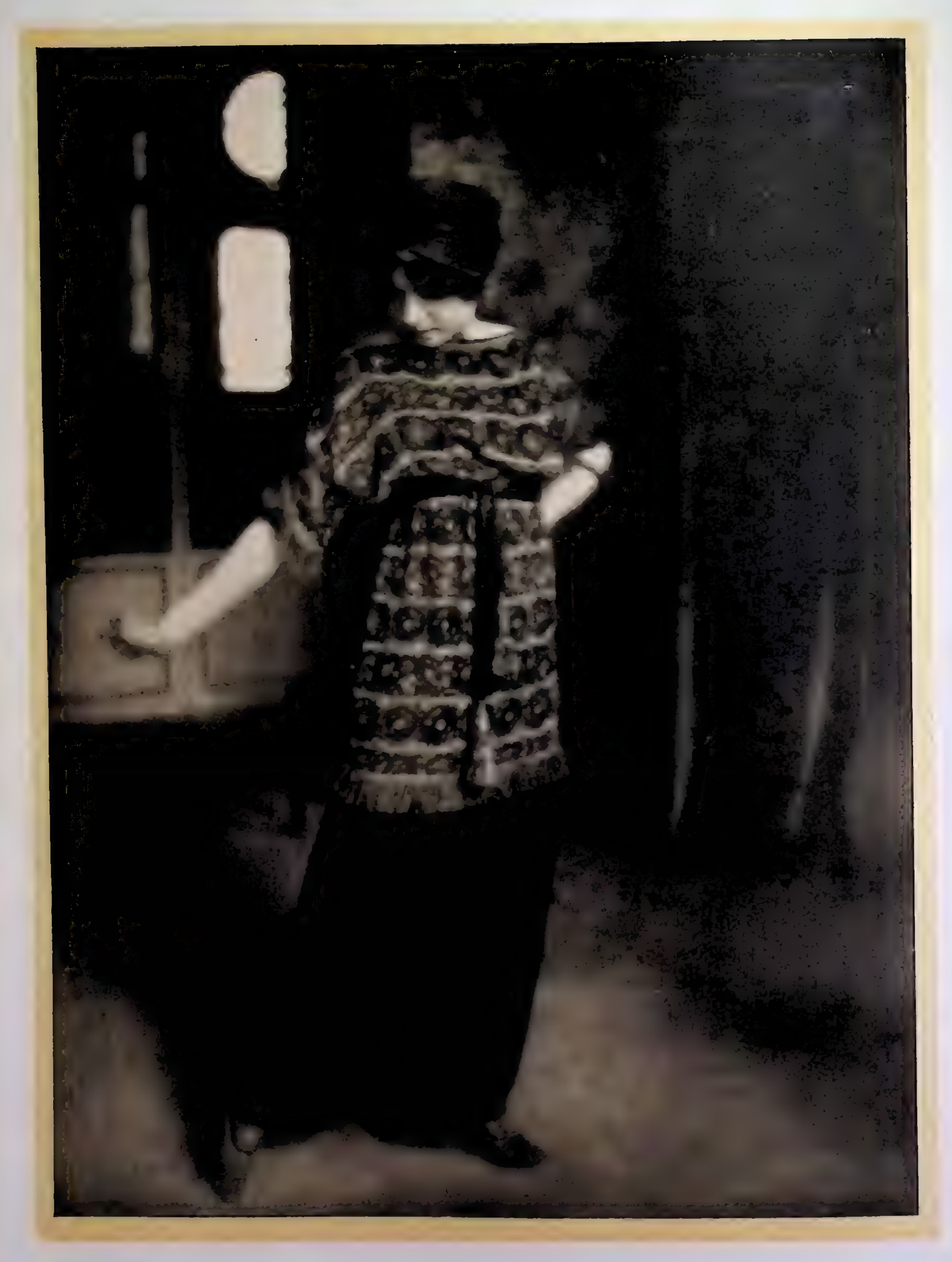
On comprend que la silhouette d'une robe d'autrefois soit si expressive, lorsqu'on retrouve dans une robe d'aujourd'hui tant de motifs de satisfaction.

* * *

En voici, de ces robes d'aujourd'hui, toute une série qui s'offrent dans la grâce des poses familières et la douce clarté des intérieurs habituels.

Intéressons-nous d'abord à leur matière, à ces étoffes tantôt soyeuses et éclatantes, tantôt mates et discrètes ; dans un éclectisme où tout l'art d'aujourd'hui se reconnaît, les produits somptueux de l'Orient voisinent avec les mouchoirs à carreaux de nos anciennes provinces. Beaucoup d'unité dans la tenue, cependant : une matière domine, celle du fourreau qui enveloppe le corps, de l'aisselle à la cheville et qui est généralement de satin ; l'éclat en est tantôt assoupi par l'emploi de tuniques de mousseline légère, tantôt soutenu par le contraste de ceintures et de bordures de toile écrue, tantôt enfin accru par la richesse des broderies d'or et d'argent qui donnent à certaines robes l'aspect somptueux et raffiné d'un panneau de Manzana-Pissaro : celle, par exemple, qui, dans des gammes vert et or, borde une tunique d'une stylisation de bananes, de





"Sauvage".

citrons, d'ananas (1); celle encore où sous l'échancrure d'un corsage, de légers filigranes or, argent, vert et mauve figurent, comme sur quelque vieil émail byzantin, sept saints auréolés au-dessus d'un ange aux ailes éployées;

(1) *Blidah.*



ROBE

Par PAUL POIRET



ROBE

Par PAUL POIRET



"Pompon".

celle enfin qui, couvrant entièrement un corsage, y répand sur un fond d'or lisse d'épais reliefs de feuillages et de roses, dont les tons de cuivre chaud sont soutenus par les



"Bakou" et "Pâtre".

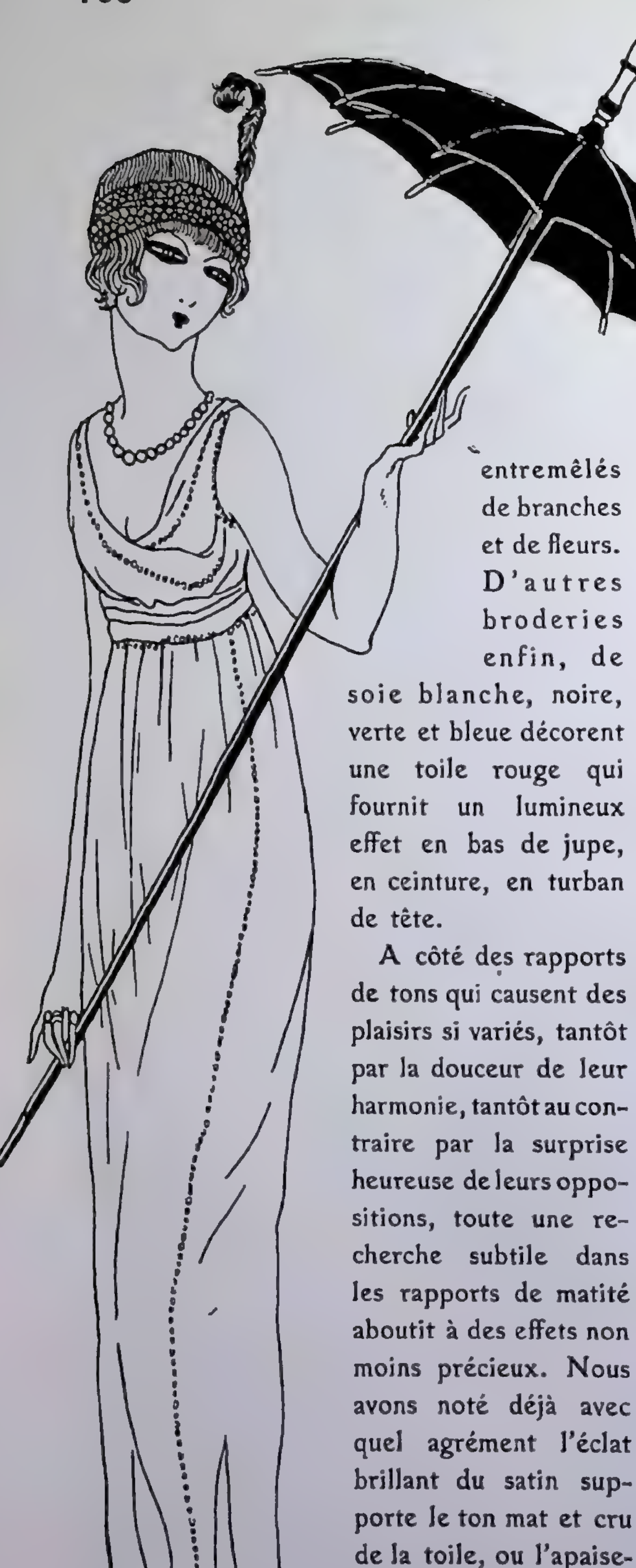
tons d'or, plus rugueux, de motifs en spirale.

De plus modestes matières ne produisent pas de moindres effets. Sur une robe de linon blanc, un ruban de velours bleu de roi, parsemé de fleurettes en laine rose, vert éteint, bleu clair, fournit la plus lumineuse, la plus gaie des ceintures. A la corne d'une tunique de mousseline noire, chante un accord de tons



"Bakou".

fréquent dans les costumes populaires d'Alsace; c'est un carré de satin léger bleu de roi, rebrodé de dessins géométriques bleu pâle, bleu sombre et or. Sur les manches d'une robe d'après-midi, en satin brique, courent en légères broderies d'argent des motifs hindous



entremêlés de branches et de fleurs. D'autres broderies enfin, de soie blanche, noire, verte et bleue décorent une toile rouge qui fournit un lumineux effet en bas de jupe, en ceinture, en turban de tête.

A côté des rapports de tons qui causent des plaisirs si variés, tantôt par la douceur de leur harmonie, tantôt au contraire par la surprise heureuse de leurs oppositions, toute une recherche subtile dans les rapports de matité aboutit à des effets non moins précieux. Nous avons noté déjà avec quel agrément l'éclat brillant du satin supporte le ton mat et cru de la toile, ou l'apaisement discret des tuniques de voile. Quelques-unes de ces tuniques, imprimées selon une technique toute moderne, mêlent les tons les plus divers, selon les arabesques les plus étranges : telle sur ce pantalon de liberty bleu, cette tunique de gaze imprimée en bleu, vert ou rose, bordée de franges d'or et coupée d'une ceinture verte à glands d'or (1).

Mais rien n'égale en distinction ce chef-d'œuvre qu'est une robe de satin crême, d'une parfaite élégance ; une longue tunique la recouvre, de mousseline noire très légère, bordée au bas et aux manches d'un menu granité de jais et toute parcourue de ramages de jais d'une liberté de dessin toute japonaise.

* * *

Lorsque les yeux se sont faits au charme de la couleur, c'est au charme des lignes qu'ils s'attachent plus volontiers. La plastique de la femme moderne est ici dégagée avec une sveltesse onduleuse, une grâce indolente qui fait songer à la fois à certains dessins de Toulouse-Lautrec et à certains décors d'Aman-Jean, et décèle une évidente influence orientale.

On renonce de plus en plus à cet emboîtement de la taille dans le corset qui, donnant à la robe un autre soutien que son soutien naturel — l'épaule, amenait à couper la robe en deux, à détacher la jupe du corsage et à traiter séparément chacune de ces parties artificielles.

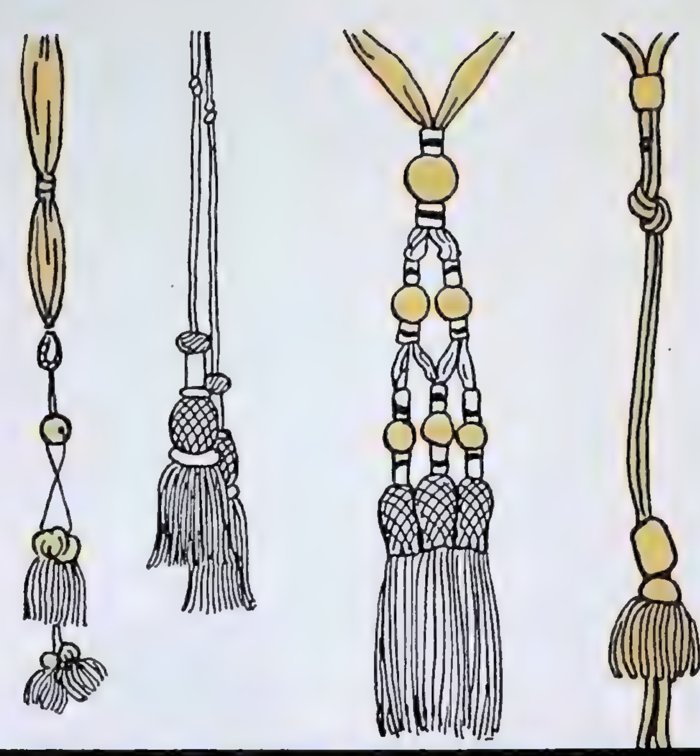
La ceinture n'a plus pour effet que de dégager le volume des seins et de préciser la flexion de la ligne gracieuse qui, de l'aisselle à la cheville, se dessine sous l'étoffe. Si un pantalon à l'orientale remplace la jupe, cette ligne, tendue par la tunique de la ceinture au bas de la hanche, ne s'incurve que légèrement entre le genou et la cheville.

Quelle que soit donc l'attitude, quel que soit le geste, aucune des qualités plastiques du corps n'est altérée par la robe. La démarche notamment acquiert une grâce digne qui rappelle certaines statuettes égyptiennes, et dont l'effet est accru par les plis droits des tuniques tendues par les broderies.

* * *

Le charme qui séduit d'abord, dans ces robes,

(1) *Sauvage.*





est celui de la couleur. Chacun des tons est clair, franc, monté à sa note la plus chantante; leur accord est extrêmement lumineux. Est-il nécessaire d'indiquer les rapports de cette gamme avec celle des peintres et des décorateurs modernes? On retrouve dans certaine robe la jolie harmonie de bleu et de rose qui inondait l'intérieur exposé par Süe au dernier Salon d'Automne : c'est un fourreau de velours bleu que recouvre une longue tunique de mousseline cerise, parsemée au bas de bouquets de cretonne blancs, verts et cerise, dont les tons se retrouvent dans la bordure de la collerette (1).

Un large manteau rouge, dont toute la partie supérieure est de dentelle rouge sur fond bleu ardoisé, et qui s'ouvre sur un large corsage blanc, détermine une harmonie tricolore, aiguë et vibrante (2).

Une robe, par contre, développe une véritable symphonie en bleu et vert : deux tuniques superposées conduisent le ton vert du fourreau au violet du corsage, où un rappel de vert, soutenu d'or, chante dans les broderies du col (3). Une autre accorde les blancs et les jaunes : le fourreau est de crêpe de Chine blanc, la tunique jaune; entre eux, une large bordure de peluche loutre s'étend au-dessus et au-dessous du genou; le même ton loutre réapparaît au corsage : il borde les courtes manches et encadre un large triangle de broderie qui couvre la poitrine et l'avant des épaules, semé d'émeraudes parmi un réseau d'arabesques vieil or (4).

Cet emploi des gris sourds de la peluche est ailleurs remplacé par celui des fourrures : telle

(1) *Pompon.* (3) *Strozzi.*
(2) *Enfer.* (4) *Bakou.*



" Canon ".

robe étroite et longue de velours vert bronze, ornée au bas d'une dentelle vert et jaune, est ainsi agrémentée au col d'un tour de skungs (1).

(1) *Magyar.*



"Battick".

Couleurs, lignes : les harmonies qu'elles déterminent ne font pas que charmer nos yeux. Elles éveillent dans notre esprit les plus vivantes images.

Voyez ce manteau de battick, bordé de fourrure (1). Sa longue traîne, qui tombe des épaules et se replie sur les côtés comme de vastes ailes,

(1) *Battick.*

semble, avec les jeux mouvants de bleu, de mauve et de blanc, le plumage splendide et majestueux d'un paon. Quand il passe, solennel, c'est un roi qu'il évoque. Arrive un pantalon de mousseline blanche, semé de pois bleus et garni tout au bas d'une bordure de grosse toile bis et rose, semblable à celle dont on devait autrefois fabriquer les cocardes : il y a dans ces deux jambes flottantes tant de gaminerie spirituelle, dans cette association de couleurs tricolore tant de malice frondeuse, qu'il semble, après le roi de tout à l'heure, voir survenir le gavroche des révolutions de Paris (1).

D'autres robes évoquent les temps jadis : une jaquette dans la forme des anciens caracos fait penser au Directoire; une robe blanche à ceinture haute et tunique de voile blanc bordé d'or, au premier Empire. D'autres encore évoquent de lointaines contrées : à voir certains manteaux à traîne qui tourbillonne, à larges manches qui s'arrondissent en haut d'un corps gracile, on imagine la grâce embarrassée de mignonnes japonaises, perdues dans les enroulements de leurs robes trop vastes.

Il en est qui apportent avec elles toute la fraîcheur de la saison printanière. Une robe de linon blanc, semé de fraises; une autre de crêpon de soie, également blanc, bordé de mousseline et semé d'arbres verts, au pochoir, sont d'une irrésistible gaîté de soleil. Au contraire, ce manteau marbré de blanc sur fond grisâtre et bordé de blanches fourrures suggère dans quelque cour baignée d'ombre, la fraîcheur des vasques antiques où dort une eau immobile (2).

Le choix des étoffes entre pour une grande part dans le caractère de ces évocations. Ce n'est pas sans intention que sont si volontiers employés ces tissus populaires. A la façon des vieux airs, ils synthétisent en quelques dessins, en quelques couleurs avec une grande puissance de suggestion, les caractères des provinces lointaines ou des époques disparues.

(1) *Canon.*
(2) *Miroir.*

. . .

Combien, raffiné à ce point, l'art de la robe ajoute de charme au charme de la femme ! Ce n'est pas sa beauté physique seulement et les grâces de ses attitudes qu'il exalte. Ce sont les formes de son caractère, manifestées clairement par des préférences de formes ou de couleurs, d'accords ou de contrastes.

Pour peu que le milieu dans lequel, ainsi parée, elle s'efforce de plaire, témoigne d'une égale recherche de goût, le simple cours de son existence ne déterminera-t-il pas les plus précieuses harmonies?

On les voit, ces robes, dans un décor moderne, où le dessin des meubles, la tonalité des tentures reflètent les mêmes tendances esthétiques. Les peintures offrent les mêmes vivacités de couleurs, les dessins les mêmes naïvetés un peu mièvres de contours. Il n'est pas jusqu'au théâtre, à la musique, à la littérature qu'on y cultive, qui ne rentrent dans le même cercle de préoccupations.

Ce sont ces préoccupations précisément dont on aimera plus tard restituer l'ensemble, à l'aspect de quelque silhouette de robe évocatrice.

Nous leur cherchons, nous, des origines. Nous nous complaisons à trouver à telle robe les lignes parallèles, à peine sinueuses, de la plastique égyptienne ; à telle autre, les plis nombreux et légers, la grâce flottante des draperies grecques ; à telle autre encore l'arabesque savante et si habilement équilibrée des manteaux japonais; à presque toutes, enfin, un air de famille avec les créations si élégantes du Directoire.

Mais il est un parfum dont nous sommes trop énivrés pour le sentir avec vivacité. C'est ce parfum de modernité qu'elles exhalent toutes et qui plus tard les datera aussi sûrement, en compagnie d'un meuble de Gaillard



" *Miroir* ".

et d'un pastel d'Aman-Jean que nous datons avec certitude aujourd'hui, en compagnie d'un décor de Percier et Fontaine et d'un dessin de Prud'hon, une robe du Premier Empire.



"Blidah".



"*Battick*" et "*Négus*".



" Magyar ".

Pour exprimer toute leur élégance, elles auront mieux d'ailleurs que la périssable matière dont elles sont tissées. Ce sont — à défaut des photographies où M. Steichen les a évoquées ici avec une grâce si enveloppante d'après les modèles de Paul Poiret — les gravures infiniment curieuses où des dessinateurs comme Iribe, Lepape, Larry-Barbier, se sont attachés à en traduire le charme, avec une préciosité qui est si spirituellement apparentée à leur préciosité même.

Ces artistes ont renoué là une tradition bien française. Et de même que nos robes continuent à maintenir chez nous cette supériorité dans l'art de la toilette que Paris s'est depuis longtemps arrogée, des gravures de modes comme les leurs ajouteront aux séries précieuses d'autrefois, une suite qui n'en diminuera pas l'agrément.

C'est aux compositions ravissantes d'un Saint-Aubin, d'un François Watteau, d'un Debucourt, d'un Vernet, d'un Gavarni, qu'on doit — plus qu'aux peintures de leurs contemporains — de connaître dans tous les raffinements de leur élégance les robes du temps passé. En les dessinant, ils nous ont laissé les documents les plus agréables à consulter, les plus suggestifs aussi, sur un aspect particulièrement gracieux du goût français.

Iribe, Lepape, Larry-Barbier prouvent que cet aspect ne songe pas à vieillir. En faisant par leurs gravures notre joie, ils préparent aux amateurs de l'avenir de jolies surprises.

*
* *

Nous avons vu les robes d'aujourd'hui. — Quelles seront les robes de demain?

Puisque la loi de leur évolution veut qu'elles aillent de la silhouette la plus pure, celle qui épouse le corps, à la silhouette compliquée des tournures; puisque nous avons accompli le premier stade de cette évolution, allons-nous accomplir, maintenant, le second, et remonter à la crinoline?

Question cruelle. Le goût du chiffon, impatient de triompher répond : oui! Le bon goût, tout court, qui sent que nous vivons une de ces rares périodes de l'histoire où tous les arts, tendant vers un même but de rénovation, concourent à produire un ensemble



" *Byzance* ".

d'œuvres harmonieuses, voudrait répondre : non ! Il résiste par tous les moyens. La génération qui a inauguré la robe étroite la maintiendra, sous des formes diverses, tant que durera l'hégémonie de son propre goût. Mais ensuite ?

Il semble que nous en soyions à l'époque si curieuse — et que nous avons d'ailleurs dû rappeler ici à diverses reprises — du Directoire. Alors aussi les arts travaillaient de concert à la création d'un style nouveau. Alors aussi triomphaient la robe étroite, les lignes pures, les couleurs vives. Mais un temps vint bientôt où il fallut renoncer à ces joies ! La mode commençait à multiplier ses désastreuses extravagances. On ne voulait pas retourner aux paniers. On ne pouvait pas davantage consentir à s'habiller six mois de plus selon la formule de la veille.

C'est alors que le conseiller écouté des élégantes du temps, le célèbre La Mésangère ouvrit une voie nouvelle à leurs méditations : et leur proposa... le pantalon — non pas le pantalon ottoman des travestis de la Romans ou de la Pompadour, ni le pantalon de chasse de Marie-Antoinette, mais (il fallait de l'antique) la culotte collante, dégageant bien la jambe sous une courte tunique, dont le spectacle de l'*Amazone* du Vatican, récemment amenée à Paris, lui avait fourni l'idée.

Sa proposition n'eut point d'effet. C'était au début de l'Empire : le temps n'était plus aux audaces vestimentaires. On laissa donc la jupe se raccourcir, puis s'élargir. Trente ans après toutes les femmes portaient des jupons empesés et cinquante ans après des crinolines de cinq mètres de tour...

* * *

Crosmont dans un Essai sur les Modes, dit que la mode « ressemble en un point à l'amour. La jeunesse la suit et l'adore ; la vieillesse en médit et la condamne. »

Comme cette maxime a dû paraître vraie aux vieillards qui, à l'ombre des crinolines du Second Empire, se ressouvenaient des minces et gracieuses silhouettes féminines de l'Empire Premier !

Et comme, après avoir revu les robes d'aujourd'hui, on se sent disposé à être, un jour, pénétré soi-même d'identiques regrets !

Paul Cornu.



Photographies faites spécialement pour " Art et Décoration " par M. Steichen.



"*Souffleuse d'étoiles*". Appartient à M. G. VAUDOYER

Les Vitraux d'Albert Besnard



QUELLE que soit la personnalité de l'artiste ou la diversité des applications, toute œuvre décorative exige des qualités très particulières de coloris et d'arabesque, une largeur d'invention non moins que de réalisation qui la distingue et devrait la distinguer toujours, au premier aspect, d'une œuvre d'art isolée dans une demeure ou dans un musée : son caractère éminemment ornemental est la résultante de ces qualités essentielles à toutes les catégories du genre. A travers les destins de la peinture murale, on n'a point enregistré sans quelque surprise le contraste visible entre l'emportement coloré d'un Eugène Delacroix et la douceur amortie d'un Puvis de Chavannes; mais l'un et l'autre ont obéi, chacun selon son rêve, aux lois du décor : pas de contradiction foncière entre l'impétuosité d'un poète lyrique et le recueillement d'une âme virgilienne! Et l'antithèse apparente n'était pas une antinomie.

Aussi bien, malgré les visions divergentes ou les techniques variées, l'art véritablement décoratif doit faire passer le souci du cadre avant la signification même de l'image; et subordonnant d'instinct le sens ésotérique de l'œuvre à son rôle extérieur, il veut être, avant tout, la parure plastique ou pittoresque d'une surface et le complément d'un ensemble.

Énoncer ce principe fondamental de la décoration, n'est-ce pas définir les dons d'un peintre né décorateur comme M. Besnard? Et quelles que soient les nécessités techniques du genre particulier qu'il ait choisi, son tempérament de coloriste lui suggère une ampleur mouvementée de teintes et de lignes qui caractérisera chacun de ses *cartons* : le souffle qui réside en lui passe d'emblée sur la feuille ou sur la toile, élargissant et simplifiant d'un trait le contour de la montagne ou du nuage, de la faune ou de la flore, de la figure ou de l'objet. Une ondulation très reconnaissable, un rythme original traduit aux yeux ce souffle intérieur dans la toujours vivante disposition d'une allégorie murale ou dans la fuite d'un ciel nuageux



"La basse-cour". MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

sous l'encadrement d'un plafond. On n'en est plus à découvrir le décorateur de l'École de Pharmacie, de l'Hôtel de Ville, de l'Hôpital de Berck et du Petit-Palais.

Ici, le décorateur est son propre interprète et, comme disait le professeur Gustave Moreau, le violoniste de ses rêves; mais, entre tous les genres plus spéciaux où la pensée d'un artiste inspire la palette d'un technicien, l'éclat précis du vitrail devait séduire le brio d'un maître français qui, sans jamais avoir été peintre-verrier lui-même, avait en soi toutes les qualités, à la fois savantes et chaleureuses, capables de nous communiquer, par l'obscure clarté de la couleur, une nouvelle exaltation de la joie des yeux. L'art, comme la vie qu'il exprime, a ses recueillis et ses exubérants; et si le rêve silencieux d'un Aman-Jean se traduirait à mer-



"Les ruches". MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

veille sur le canevas estompé de la tapisserie, la fougue naturelle d'un Albert Besnard semblait faite pour animer la chaude lumière des vitraux. N'est-il pas l'audacieux qui commença par effaroucher non seulement la foule routinière, mais plus d'un artiste, avec l'intensité de ses transparences et l'incendie de ses reflets? Sans cesser d'être elle-même, la subtile magie des tons francs allait revêtir une sobriété plus grave en passant dans les teintes plates et profondes des verres colorés. Et laissant à d'autres les expressions inquiètes et l'héritage éloquemment fuligineux d'un Carrière, la belle sensualité d'un *naturiste* a rencontré des nuances neuves ou de nouveaux prétextes de songe pittoresque en imposant, à de grandes baies lumineuses, la polychromie d'un mystérieux demi-jour.



" *Le matin* ". Appartient à M. DENYS COCHIN.

C'était en 1891, une date historique, à la seconde exposition de la Société nationale des Beaux-Arts, au Champ-de-Mars qui lui prêtait son nom belliqueux : là, pour la première fois, étaient admis les arts appelés trop longtemps *mineurs* parce qu'ils n'étaient que décoratifs ; et là, parmi tant d'efforts enfin reconnus, fut exposé le premier vitrail inspiré par la modernité d'un carton de Besnard qui figurait non loin dans la section, déjà peu fréquentée, des dessins. *Au buffet :* telle était la simple désignation de ce vitrail qui confirmait l'esthétique révolutionnaire des Goncourt en stylisant l'habit noir ; et parmi les fondateurs du Salon dissident, qui passait aussitôt pour la citadelle de l'impressionnisme, de paisibles novateurs, comme Puvis de Chavannes et Cazin, ne se déclaraient pas moins intéressés par la tentative que les lecteurs érudits de *Manette Salomon.*

Besnard décorateur avait trouvé le technicien de la peinture sur verre assez confiant dans sa classique audace pour oser la reproduire dans la transparence particulière de son art : ce technicien, qui depuis longtemps exposait sans gloire au Salon des Artistes français peu tendre à la discrétion du vitrail, s'appelait Henri Carot. Tel fut, dès lors, le collaborateur d'un maître en chacune de ces mosaïques lumineuses dans leurs cloisons de métal, où la renaissance assez imprévue d'un art modernisait la tradition trop oubliée de notre Moyen-âge.

Sans remonter au secret d'Herculanum ou de Byzance, ce n'était point la première fois que le vitrail d'appartement opposait au vitrail d'église ses thèmes décoratifs empruntés aux silhouettes familières de la nature et de la vie ; et, depuis un quart de siècle, une sorte de réveil artistique avait suivi, dans ce genre

mystérieusement renouvelé des hautes verrières de nos cathédrales, la tardive érudition des archéologues; des artistes, comme M. Carot, vérifiaient, par leurs travaux trop méconnus, les assertions des savants. Mais, ici, l'actualité du sujet jointe à la rigueur de la technique faisait d'un tel vitrail une véritable nouveauté, qui ne contredisait pas du tout les enseignements d'un passé lointain: car, une fois de plus, l'évolution de l'art pouvait se réclamer de sa tradition; ce vitrail intime, en sa liberté mondaine, était conforme à la poétique même du Moyen-âge, qu'il continuait sans la calquer servilement; et, sans être le moins du monde un pastiche ou la transposition d'un souvenir, le style de ses costumes contemporains, qui se révélait cloisonné dans son armature de métal, obéissait à l'instinct de modernité que nos imagiers de l'Ile-de-France introduisaient plus spontanément dans le candide anachronisme de leurs sujets religieux.

Le succès d'une exposition donna naissance à de nouveaux cartons de vitrail; et les deux collaborateurs se rejoignent bientôt dans une commande de l'Hôtel de Ville où le plafond de *l'Apothéose des Sciences* ne déroulait pas encore le symbole de ses couleurs complémentaires; tandis que *le Jardin public* de Lerolle allait éclairer de son soleil d'automne le vestiaire du Conseil municipal, la buvette recevait *le Mail* de Besnard, c'est-à-dire une fenêtre idéalement ouverte sur le marché aux pommes des berges de la Seine, devant l'écluse de la Monnaie. Ce vitrail exposé, comme son carton préparatoire, au Salon de 1894, à la galerie Rapp, entasse les fruits au cœur de la cité laborieuse; de modernes débardeurs, à la rouge ceinture, travaillent le long des chalands réchampis de vert; et le



« *Midi* ». Appartient à M. DENYS COCHIN.



"Les autruches". MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

superbe écroulement des pommes de pourpre, au premier plan, suffirait à dénoncer l'invention d'un maître-décorateur.

Nouveau succès, nouveaux cartons, — cette fois pour un triptyque de verre qu'un amateur éclairé, M. Denys Cochin, conseiller municipal à cette époque, avait commandé vers le même temps à son futur portraitiste, afin d'illustrer la salle à manger de son vieil hôtel ; c'est un paysage translucide, encadré dans trois hautes fenêtres de jadis : *le Matin, Midi, le Soir.* A gauche, la ferme matineuse, avec la crête vermillonnée des coqs et la blancheur nacrée des pigeons sous les verts frais ; au centre, une halte d'invisibles chasseurs, les chevaux attachés sous les taillis cuivrés par l'automne ; à droite, au crépuscule, le cerf forcé dans l'ombre où passe un vol de canards, dont la tête verte



"Le singe". MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

assombrit les roseaux d'émeraude ; kaléïdoscope immobile, dont l'opulence contraste, ici même, avec les vitraux azurés d'un Maurice Denis et qui marie sa lumière sombre au silence d'un vrai musée de souvenirs.

« Le style est l'état innocent de l'esprit. » On pénètre mieux ce joli paradoxe intuitif de Jean Dolent au Musée des Arts décoratifs, devant huit cartons de vitraux prêtés par l'État, leur propriétaire, et d'abord destinés par Besnard à la décoration de l'École de Pharmacie dont le nom seul évoque une significative évolution de la peinture murale humanisée. Ici, dans ces cartons, pâlis déjà par le temps, c'est la nature chez elle, sans autres personnages que ses acteurs emplumés, qu'a librement stylisée le voluptueux décorateur de *l'Ile heureuse :* voici le paon junonien, puis les



"Les aigles". MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

rois de la basse-cour, le dindon qui fait la roue, le coq versicolore sur son tonneau droit comme un trône et qu'ombrage un pommier; les pigeons et les poules qui picorent sur le toit rouge du poulailler, le jars et les oies; plus loin, la blanche eurythmie des cygnes; ailleurs, un singe sur un branchage exotique, le profil dur des aigles éblouis par le soleil couchant, la sveltesse étrange des autruches parmi les roseaux, les oiseaux du ciel français ponctuant la blondeur des meules... Des formes et des couleurs en mouvement, distribuées avec une fantaisie très observatrice, et dans le goût d'un artiste on ne peut plus français du XVIIIe siècle qui n'aurait pas manqué de jeter un coup d'œil indépendant vers le Japon...

La nature propose, et l'art dispose; et chacune de ces vivantes arabesques, où se reconnaît la main d'un maître aquarelliste,



"*Au buffet*" (carton).



"*Le mail*". HÔTEL DE VILLE DE PARIS.

nous redit comment cette stylisation très spontanée est l'essence même du décor.

Commandé par le regretté M. Maciet pour ce Musée qui lui doit tant, un seul carton fut exécuté, puis exposé, comme vitrail, au Salon dissident de 1895 : celui du *Paon*, qui nous permet de comparer sur place la rapide invention du décorateur avec la traduction patiemment technique du peintre-verrier. A l'extrémité du Pavillon de Marsan, dans son cadre de robuste boiserie, ce vitrail est une féerie de lumière polychrome ; il réalise à souhait pour le plaisir des yeux cette splendeur verte, en transparence, d'un large feuillage à contre-jour, qui demeure le désespoir des paysagistes : ce que la couleur du peintre alourdit toujours fatalement sur la toile opaque chante et rayonne ici sur le verre coloré, mais translucide, où le ciel de la nature collabore à l'œuvre de l'art. Cette lumière pénétrante, ce magique éclairage qui vient du dehors contient tout le secret, mais toute la difficulté du vitrail ; ici, des fleurs pourpre et grenat réchauffent à propos la froideur des ombres, et la légèreté des frondaisons s'épand sur la solidité des fonds bleus.

On retrouve les *Cygnes* blancs ou noirs, avec leurs becs d'or ou de corail, dans l'atelier d'un ami de Besnard, le peintre Henry Lerolle. Ce vitrail est un arrangement par le maître de l'un des cartons précédents ; et, dans ce remaniement prémédité, qui modifie l'armature de fer et, par conséquent, la composition du vitrail, selon sa destination nouvelle, se reconnaît une fois de plus l'instinct prédominant d'un décorateur. Depuis la *Schédule* du moine Théophile, qui nous parle en son jargon latin des verrières moyenâgeuses, un décorateur sait ou de-



"*Le mail*" (détail).

d'une suavité puissante, où la palette du peintre-verrier sympathise avec la richesse native du maître-décorateur ; bleuie dans l'ombre ou dorée dans le soleil, c'est une ample symphonie de verdure épandue sur les fonds bleus. Dans son rythme simplifié, son développement mélodieux s'accorde avec la logique intérieure de sa lumière ; et, selon l'instinct du romantisme et de Rubens, qui devinait la loi des *complémentaires*, la note rouge d'un cavalier brille furtivement dans le chemin.

La nature et le paysage, « victoire de l'art moderne », dominent dans la plupart de ces vitraux. Chez M. Georges Vaudoyer, c'est une petite *Souffleuse d'étoiles* qui compose un dessus de porte avec son profil aimablement gaulois et son geste d'une gaminerie très olympienne : une bluette dans l'œuvre d'un symboliste sans amertume, et qui, né Parisien, connaît l'ironie...

Avec cette figure de femme, il nous faut revenir à ces idées poétiques, à ces abstractions pittoresques dont l'expression retient depuis longtemps la brosse hardiment décoratrice de Besnard, et qui caractérise les cartons d'un grand plafond allégorique et lumineux, destiné naguère à la salle française de l'Exposition internationale de Venise, en 1907. Ici, comme aux voussures du Petit-Palais, la mythologie reprend son rôle de symbole et le modernise : voici Mercure, avec son caducée, qui montre au Lion de Saint-Marc une image de la France que le décorateur avait déjà

vine qu'une peinture de vitrail n'est pas un tableau sur verre et que l'indispensable « mise en plomb » n'est pas uniquement un support décoratif, mais une visible affirmation du rythme et du dessin cernés vigoureusement dans le trait noir de ses lignes. Tradition qui s'affirme encore dans un atelier de l'avenue Duquesne aussi bien qu'à l'Hôtel de Ville, en dépit de la modernité des sujets.

C'est aussi Besnard paysagiste qui rayonne au palier du premier étage, chez M. Alexandre André, dans son hôtel récent de la rue d'Aguesseau. Paysage sans titre particulier, dont le carton figurait, au printemps dernier, comme plusieurs autres, à l'exposition si curieusement instructive du Pavillon de Marsan, — c'est une harmonie de couleurs

rêvée pour la plus grande gloire de *la Ville de Paris*, au Salon de 1885, dans un morceau de concours de sa jeunesse rebelle aux formules d'école; et, dans les airs, un essaim de longues jeunes femmes tourbillonnantes, l'une tenant une aiguière, une autre une statuette, résume l'éternelle parenté des Arts. Le peintre-chercheur du plafond de l'Hôtel de Ville et de l'hôpital de Berck a conçu des symboles plus raffinés et réalisé des conceptions plus humaines; mais la claire ordonnance de la composition s'accordait à propos avec la mission décorative de l'ouvrage et le caractère un peu superficiel de son cadre. Que faut-il demander de plus aux poèmes de circonstance?

Besnard décorateur en a rythmé de plus durables; et la plupart de ses quelques vitraux interprétés par le zèle intelligent d'un même collaborateur nous ont en même temps manifesté les grandes lois du genre et les qualités maîtresses de l'artiste. Aussi bien, dans un ouvrage réussi, ces deux points de vue sont indissolubles; et le précepte émane insensiblement de l'exemple: il suffit de considérer à loisir ces vitraux d'Albert Besnard, exécutés tous par Henri Carot, pour en deviner l'esthétique secrète. Une collaboration si constante, parce qu'elle était sympathique, enfermait dès la première heure la moins incertaine des leçons, celle que la vue propose à la pensée. Renouvellement de la technique et rajeunissement des sujets, — cette leçon, sans axiomes pédants, restera comme un chapitre des plus instructifs dans l'histoire contemporaine d'un art trop longtemps interrompu. N'est-elle pas un témoignage probant des vertus inspiratrices et stimulantes qu'apporte avec soi l'entrain d'un décorateur qui met dans la variété de ses travaux l'unité de son intuition?



"Les cygnes". Appartient à M. LEROLLE.

La quantité des preuves n'ajouterait pas grand'chose à l'illustration du principe; et la démonstration s'en passe: une dizaine d'ouvrages lui suffisent, depuis la verrière ingénieusement mondaine et moderne du Salon de 1891 qui, du premier coup, rénovait un genre en obéissant aux volontés du décor. En art, la qualité seule importe.



"*Le paon*". MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.

Ainsi donc, en vingt ans, sans être un verrier professionnel, le plus brillant de nos peintres a contribué, pour sa part et selon sa nature, à réveiller la technique endormie du vitrail. Dans les demeures particulières ou les monuments publics, dans l'atelier du peintre ou l'appartement de l'amateur, dans une exposition temporaire ou dans un musée permanent, la preuve s'est fortifiée que l'essor d'un art ou son renouveau ne provient pas ordinai-

rement de l'érudition trop minutieuse des spécialistes, mais que la fougue d'un poète de la palette a plus d'efficacité pour hâter son évolution craintive et la reconduire au pressentiment de ses lois. Les spécialistes temporisent, car ils sont absorbés par le détail; un poète s'irrite et recompose des ensembles. Sa fantaisie, contenue seulement par son amour de la nature et son respect du décor, vient rajeunir l'agrément des sujets dans la rigueur de leurs cadres. On ressent l'émotion d'une surprise, en présence de toute véritable création d'artiste... Un groupe, un geste, un mouvement qu'indique son crayon, n'est-ce pas un monde qui s'éveille?

Devant chacun de ces cartons mis au carreau, devant ces croquis mêmes et ces études brèves que rassemblait l'heureuse exposition de 1910, le *style*, sur le sens duquel on disserte, apparaissait mieux que jamais comme « un état innocent » de l'esprit; mais c'est « une innocence conquise », ajouterait encore Jean Dolent, conquise par un Besnard sur toutes les habitudes d'école qui se prennent pour d'immuables traditions; et, quand un pareil tempérament de décorateur rencontre un exécutant maître de ses pinceaux et de son feu comme nos émailleurs discrets d'autrefois, il inspire en se jouant la mosaïque diaphane, où la lumière du dehors vient mettre son baiser radieux.

RAYMOND BOUYER.

P. S. — Nous pensons qu'il sera agréable à nos lecteurs, pour compléter ces lignes, de se reporter aux articles déjà consacrés, par *Art et Décoration*, à l'œuvre d'Albert Besnard.

Ils trouveront, tome X, pages 165 à 182, une étude générale sur ce grand artiste par G. Geoffroy, et un article sur " Albert Besnard décorateur " par Jacques Rivières, tome XXVII, pages 153 à 172.



"La route". Appartient à M. A. ANDRÉ.



Bracelet en or.

O. ROTY



Plaquette par PATEY.

Roty, notre pauvre et cher grand Roty vient d'être conduit à sa dernière demeure. Il est entré, désormais, dans le repos définitif. C'est bien de lui, vraiment, qu'on peut dire que son âme a été délivrée. Car rien n'était plus poignant que le spectacle de ce beau génie, de cette claire et sereine intelligence, de cette pure et féconde imagination, enserrés de plus en plus étroitement dans la prison d'un pauvre corps cruellement frappé.

Oui, son âme est enfin délivrée. Le lourd cauchemar est fini, qui pesa si longtemps sur sa pensée et, mort, Roty revit maintenant dans notre souvenir, tout entier, tel qu'il fut, avec ce haut et noble esprit et ce grand cœur qui, lui, du moins, ne fut jamais envahi par la nuit. Car plus les ténèbres semblaient s'amasser autour de lui, plus sa tendresse se faisait vive pour ceux qu'il avait aimés et elle se manifestait d'une façon si spontanée, si touchante et si émue, par des caresses si tristes et si reconnaissantes qu'on ne le quittait jamais que le cœur tout bouleversé.

A cette heure où nous venons de lui dire adieu, on pardonnera que notre pensée s'attache d'abord à l'homme plutôt qu'à l'artiste, car ceux qui l'ont connu savent quel homme de bien admirable, quel incomparable ami fut ce grand et glorieux maître, qui, toute sa vie, pensa toujours aux autres plus qu'à lui-même. Ses débuts avaient été fort difficiles et lui qui se donna un jour la satisfaction de refuser jusqu'à 20,000 francs du prix d'un portrait en médaille, s'était trouvé heureux d'accepter en 1882 — il avait déjà accompli maint chef-d'œuvre — la somme de 300 francs pour l'une de celles qui n'est pas la moins charmante, celle de la comtesse Caffarelli. Un jour que nous déjeunions ensemble, au restaurant, en mangeant des pommes de terre frites, il sourit en regardant l'addition et se rappela le temps où, petit apprenti chez un graveur, on l'envoyait chercher deux sous de friture chez le marchand du coin et où on lui disait, quand il rentrait : « Petit, ouvre ta bouche, qu'on voie si tu n'as rien mangé en route ! »

Quels que fussent, en effet, ses dons tout exceptionnels, sa carrière avait été fort laborieuse et il n'était parvenu à s'imposer qu'à force de persévérance et de volonté. Mais on n'a pas idée de la ténacité de son



Plaquette de M. Duplessis (revers).

caractère, de la discipline qu'il s'était imposée, de la probité austère et farouche même qu'il apportait dans son art de médailleur. On se dispute aujourd'hui ses dessins qui sont d'une pureté, d'une aisance, d'une distinction et d'une sensibilité dignes des plus beaux crayons d'Ingres. Il aurait fait rapidement fortune, dès longtemps, s'il avait consenti à donner, comme on le lui proposait, des portraits au crayon. Il comprit le danger et il s'y refusa. « Tu as voulu être médailleur, se dit-il, tu ne seras pas autre chose. » Bien mieux, un jour, un amateur étranger ayant vu chez lui, dans ses cartons, des dessins exécutés pour une de ses médailles, — ce devait être pour la *Bergère*, car je crois me souvenir qu'il y avait des études de moutons — lui écrivit pour lui demander d'en faire l'acquisition et lui offrit pour chacune de ces feuilles de croquis un prix relativement élevé. Roty fut d'abord flatté et séduit, mais se reprenant aussitôt : « Comment ! se dit-il, en se parlant toujours à lui-même, comment ! on t'offre pour un seul de ces croquis le prix d'un exemplaire de tes médailles et tu n'en es pas révolté ! Tu as voulu être médailleur — c'était son refrain — tu ne seras pas autre chose ! » Et, pour ne pas céder à la tentation, il déchira ces dessins.

Il s'était donc tracé une voie très droite et il n'avait pas voulu en sortir. Il avait bien rêvé, en effet, tout jeune, d'être peintre, et il fut alors, lui aussi, un des élèves de cette extraordinaire pléïade d'artistes formée par l'enseignement de Lecoq de Boisbaudran. Il disait volontiers, avec raison, que la médaille était un art de peintre autant que de sculpteur et que c'étaient des peintres qui l'avaient ressuscitée, sous la Renaissance italienne. Mais puisque la raison lui avait fait quitter les séductions de la palette et qu'il s'était donné à la médaille, il devait être tout entier à elle et sa loyauté ne souffrait pas de partage. Il ne fut pas, en effet, seulement un grand médailleur, il aima son art pour lui-même, heureux de toutes les œuvres de ses confrères qui pouvaient l'exalter, encourageant tous les jeunes qui entraient dans cette voie, mettant en avant ceux qui étaient par trop méconnus, rappelant volontiers le souvenir de tous ses devanciers, les Chapu, les Degeorge, les Porscarme, par exemple, et lorsque la petite section de médailles fut organisée au Luxembourg, s'en montrant un des plus zélés collaborateurs.

Tous les succès qu'il recueillait, il les reportait à son art. Il fut heureux pour la



Patria non immemor.

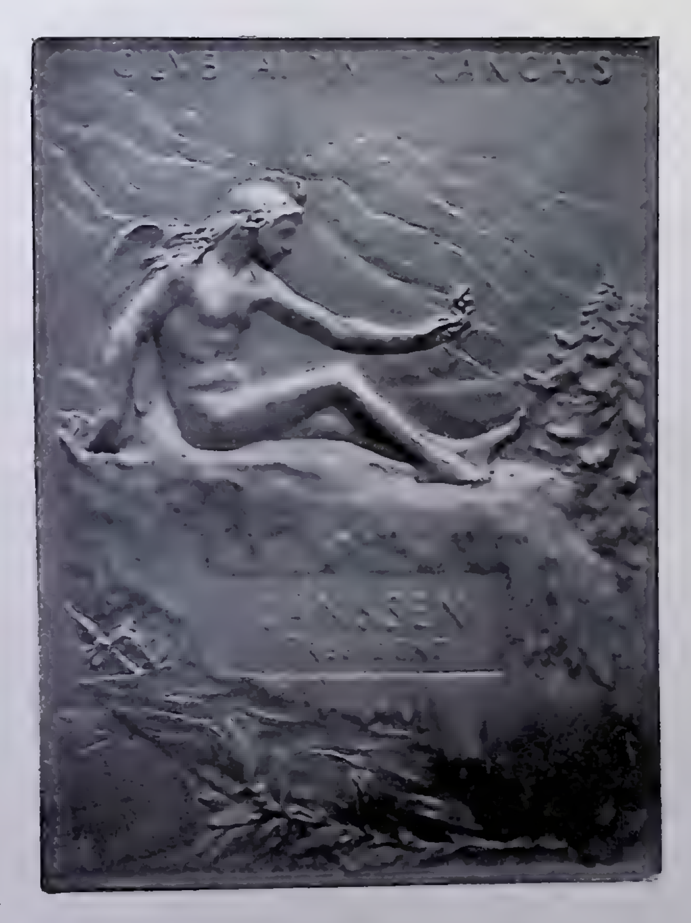


Sir John Pope Hennessy.

médaille, quand il fut élu de l'Institut, parce que c'était une première victoire, qu'on y avait admis deux graveurs au lieu d'un ; il fut heureux, pour la médaille, quand il reçut sa cravate de commandeur ; il fut heureux, pour la médaille, quand il reçut cette proposition d'un prix de 20.000 francs pour un portrait. Il n'y accorda qu'une séance, comme s'il voulait seulement affirmer le fait et il me déclara avec fierté : « On pourra dire, maintenant, qu'on a offert pour une médaille le même prix que pour un portrait de Bonnat ».

Sa préocupation fut donc, autant par tous ces moyens que par l'autorité de son talent, d'élever la médaille, jadis si délaissée, à la hauteur des autres arts plastiques. Il y a, certes, réussi. Mais ce qu'il y a d'admirable c'est qu'il n'en conçut aucun orgueil et que, pour toute la peine qu'il avait prise, pour tout le travail qu'il avait accompli, pour tous les sacrifices qu'il s'était imposés, il mesurait la peine, le travail, les sacrifices de tous les autres. Et il n'y a pas de délicatesse ingénieuse qu'il n'ait employée pour être utile à tous ceux qu'il voyait se démener dans cette géhenne glorieuse, mais si dure des carrières artistiques. Pendant un temps, il sortait beaucoup le soir, et comme on le lui reprochait amicalement, à cause de la fatigue, en apparence inutile, qu'il en pouvait ressentir : « Je n'ai que ce moyen de pouvoir m'occuper un peu de mes amis, disait-il. On peut, dans l'abandon d'un dîner, parler avec plus d'assurance et être plus bienveillamment écouté. » Combien d'artistes, et nul ne me contredira, lui doivent, qui une commande, qui une croix !

Dans sa carrière et dans toutes les résolutions qu'il prit d'une manière si impérative vis-à-vis de sa conscience d'artiste, il trouva d'ailleurs, tout près de lui, l'appui d'un dévouement si absolu qu'il en a comme une couleur antique. L'épouse dont il fixait, en 1880, les traits charmants et purs, afin, écrivait-il au-dessous de cette chère image, afin de l'avoir toujours présente à ses yeux jeune et heureuse « *Juvenem semper et felicem* », cette épouse des temps anciens eut toujours l'air vis-à-vis de lui, même dans les jours les plus amers, d'être restée heureuse et jeune. Comme dans cette belle et éloquente plaquette de 1900 où le siècle nouveau prend le flambeau des mains de l'année qui défaille, la compagne fidèle, faisant taire ses soucis et ses angoisses, prit à son tour le flambeau du foyer qu'elle éclaira de son héroïsme souriant. Et les dernières années du pauvre grand artiste



Plaquette du Club Alpin français (revers).

purent, du moins, être apaisées par cette illusion.

Avec Roty est disparue une des plus belles imaginations créatrices de notre époque. Lorsque plus tard, le jour sera venu d'en écrire l'histoire, il restera comme une des physionnomies les plus hautement représentatives de notre temps. Dans son art, fait de vérité et de beauté, doué d'une vertu expressive si éloquente et si forte, auquel il avait assigné, consciemment et volontairement, un rôle d'enseignement moral et de propagande sociale, dans cet art qu'il avait répandu dans tous les milieux et adapté à tous les événements de la vie nationale et à toutes les circonstance de l'existence privée de la famille et de l'individu, Roty, si épris de la grâce antique, nous apparaît néanmoins, comme une des grandes figures de penseurs et de créateurs les plus modernes. A ce titre et par bien des points de ressemblance qui attiraient les deux maîtres l'un vers l'autre, il a sa place marquée dans l'admiration des générations futures, à côté de Puvis de Chavannes.



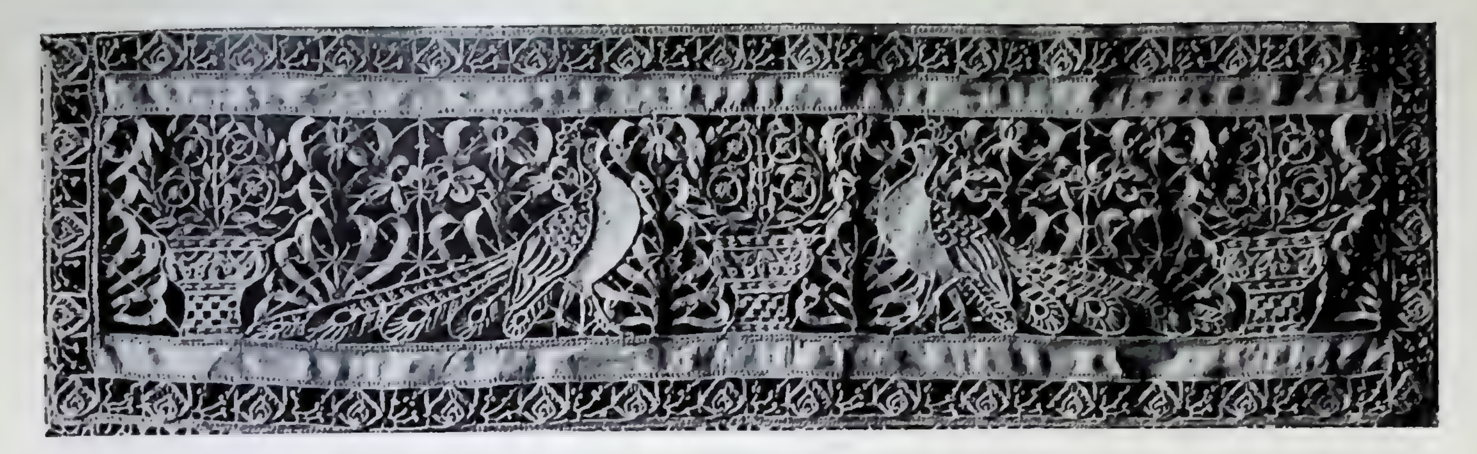
Plaquette de M. et Mme Roty, parents de l'artiste.

Cette Revue, qu'il assista de ses conseils, dès ses débuts, devait à Roty, en ce jour où il entre dans la vie de l'immortalité, un adieu ému ou plutôt un hommage dernier d'admiration, de gratitude et de respect. Nul, ici, assurément, ne pouvait l'adresser à sa mémoire avec une piété plus tendre, avec un souvenir plus fidèle et plus reconnaissant que celui qui considère avec fierté, comme un des plus grands honneurs de sa carrière et comme une des plus précieuses récompenses de ses efforts, d'avoir mérité son estime et son amitié.

Léonce Bénédite.



Médaille de mariage



Broderie au point de Venise. ÆMILIA ARS (Bologne).

L'EXPOSITION
DES ARTS DE LA FEMME
au Musée des Arts Décoratifs

Dans le hall du Musée des Arts décoratifs, au Pavillon de Marsan, les expositions se succèdent toujours intéressantes, qu'elles soient individuelles (Besnard, Renouard, Willette) ou de groupement comme celle actuellement organisée sous le haut patronage de la comtesse Tittoni, femme de l'ambassadeur d'Italie à Paris, et par les soins de Mme la marquise de Ganay, présidente de la commission des expositions dans le Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts décoratifs.

L'art est dans tout, et les objets faits par le goût et les mains féminines peuvent surtout revendiquer un caractère esthétique; devrais-je parler au passé, certaines femmes d'aujourd'hui, dans leur désir d'égaler l'homme en toutes choses, voulant devenir avocat, juge de paix, médecin, électeur, académicienne, bien plus que brodeuse ou dentellière; cela leur semblerait un emploi ridicule de leur temps; elles ne se doutent pas que travailler pour les Musées de plus tard est aussi important que de courir après la gloriole momentanée d'un succès de livre ou de plaidoirie. Le bonhomme Chrysale, dans Molière, trouvait qu'une femme en sait toujours assez

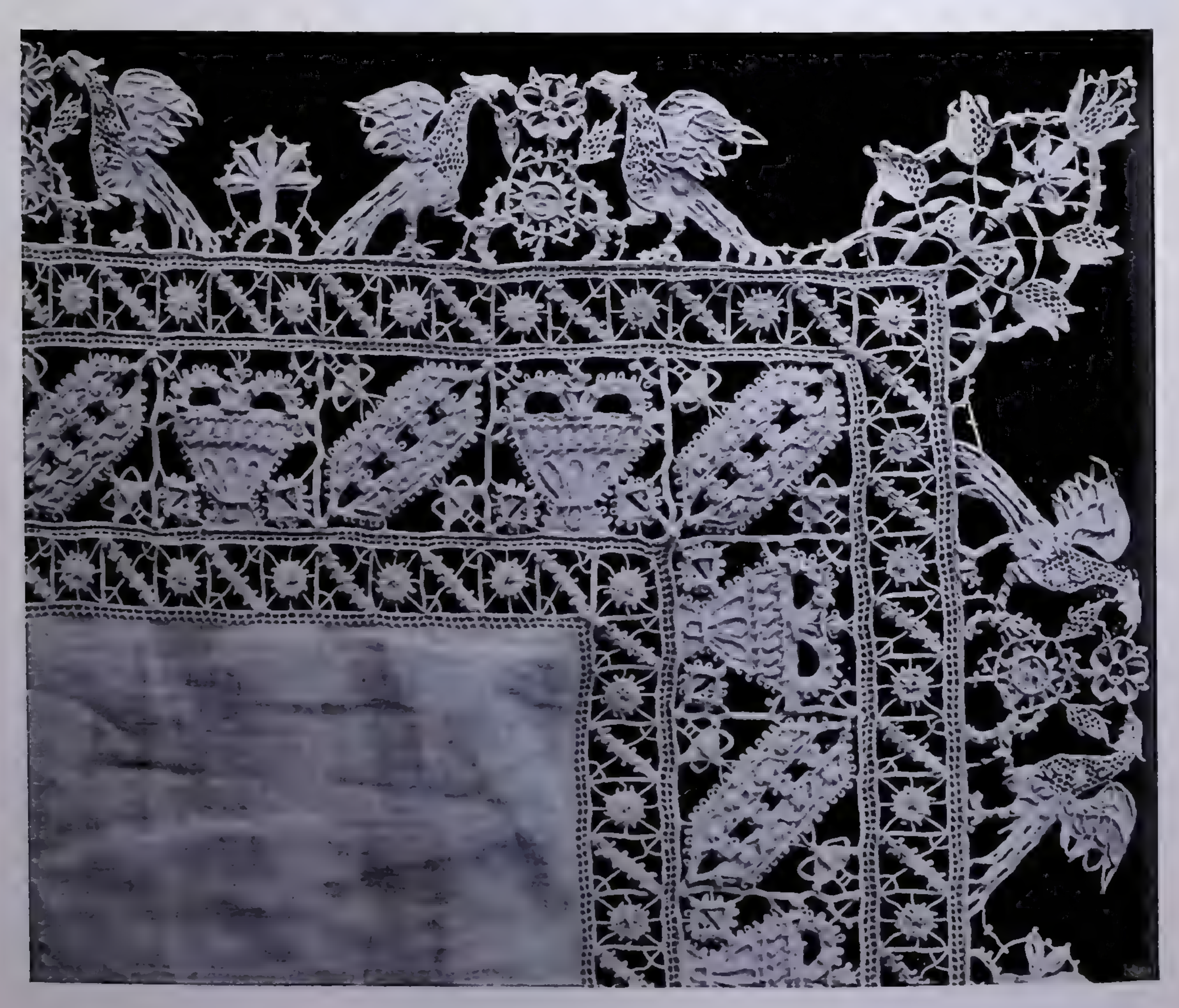
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut de chausse

et voulait qu'elle sût surtout raccommoder les bas, mais une fois faite cette besogne très utile, il ne lui est pas défendu de se livrer à un travail moins mercenaire, et de tirer l'aiguille ou le crochet pour ces menus ouvrages qui parent et embellissent nos demeures, nous-mêmes et la vie. La broderie est de ceux-là, la dentelle aussi.

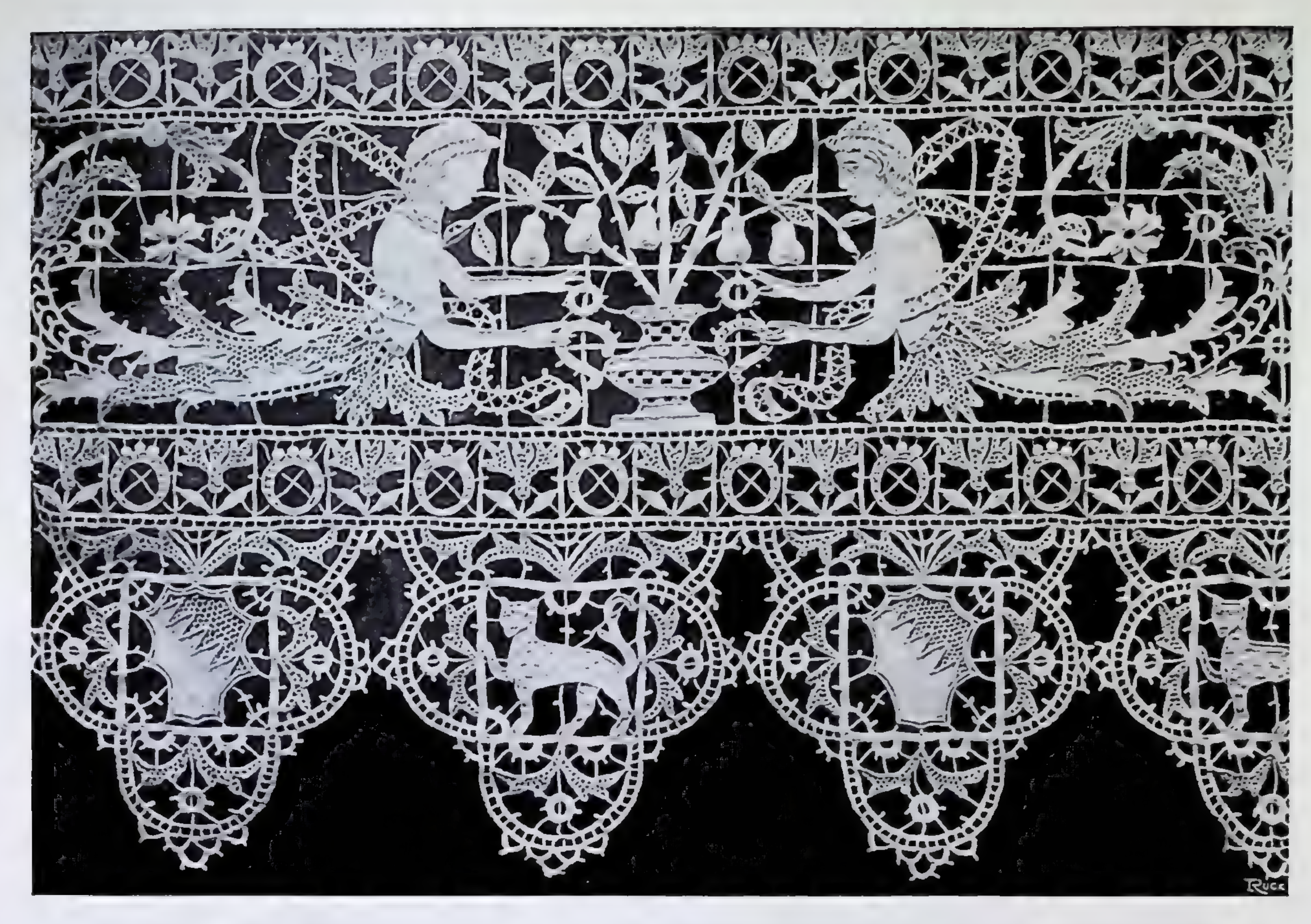
Avant de passer une revue détaillée des vitrines du pavillon de Marsan, un peu d'histoire n'est pas inutile. La broderie n'est point née comme on le croirait volontiers d'un désir de beauté, mais simplement du besoin de marquer et de différencier les distinctions sociales, d'où le costume riche du prêtre, les galons du soldat; ce n'est que bien plus tard que la femme l'utilisa pour satisfaire sa coquetterie. Cet art date de la plus lointaine antiquité; sur les monuments assyriens les personnages nous apparaissent encore vêtus d'étoffes brodées; dans la Bible, Moïse, Salomon, Ezéchiel en font mention; les Égyptiens brodaient les

voiles de leurs navires et les linceuls de leurs momies; chez les Grecs, Homère en parle, la fameuse tapisserie de Pénélope, pendant l'absence d'Ulysse, n'était-elle pas une broderie? De Babylone commence l'influence orientale, arrivent les tissus légers, les gazes; à Rome, à Byzance, la broderie contribue au luxe et au faste. Il faut « déblayer », ainsi que l'on dit au théâtre, et passer rapidement sur les origines. Chez nous elle a existé depuis les Gaulois, a été développée surtout par l'Église; les reines elles-mêmes s'y adonnaient; la légendaire tapisserie de Bayeux, bande de 70 mètres de long sur 0m.50 de large, est l'œuvre de Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant. Mais c'est seulement sous Philippe-le-Bel que la broderie devient à la mode, et au XVe siècle toute bonne maison avait son brodeur à l'année, comme plus tard Louis XIV en possèdera plusieurs attachés à sa personne; des artistes collaborent: le Musée de Cluny possède un médaillon de broderie dont le dessin fut fait par Raphaël; avec l'invention de l'imprimerie coïncide l'apparition des livres de *patrons;* la somptuosité du XVIIe siècle, l'élégance du XVIIIe utilisent la broderie. Napoléon s'en sert pour ses chamarrures; aujourd'hui une rénovation artistique s'affirme en deux branches très différentes, subtile, maniérée, avec des recherches qui plaisent au snobisme (Paul Poiret, le *Lalique de la broderie*), ou naïve, populaire, primitive, rustique (Mme F. Maillaud).

La dentelle, qui tient la plus grande place dans l'exposition dont nous parlons, n'est pas un moyen de décorer un tissu, elle est elle-même le tissu, faite à l'aiguille ou aux fuseaux. Sans recommencer un historique déjà tracé par des spécialistes, notons seulement que le luxe de la lingerie succédant à la fin du



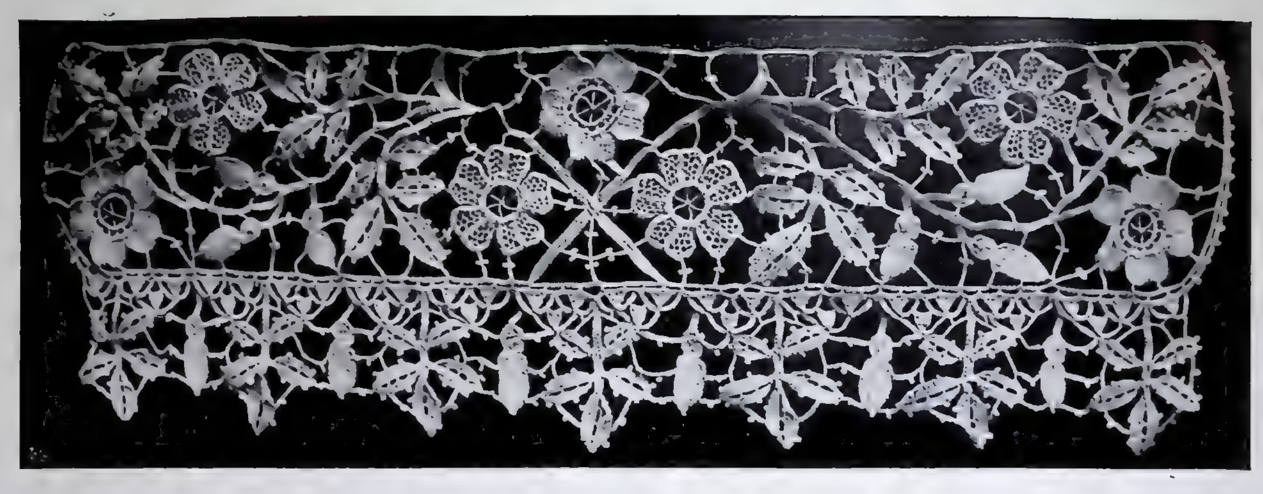
Dentelle au point coupé. ÆMILIA ARS (Bologne).



Dentelle au point à l'aiguille. ÆMILIA ARS (Bologne).

xvᵉ siècle à celui des étoffes, on brode alors sur toile à *fonds clairs*, à *points coupés*, à *fils tirés*; des modèles sont fournis par des livres comme celui de Pierre Quinty de Cologne en 1527, ceux parus à Venise en 1528, et de cette broderie blanche naît la véritable dentelle à l'aiguille. Un *Livre de lingerie*, de 1584, contient des patrons dessinés par Jean Cousin. Henri III rapporte de l'Italie le goût des dentelles qui se fabriquaient spécialement à Venise, et il est amusant de constater que c'est la coquetterie masculine qui a fait le succès des dentelles (voir dans l'iconographie, les estampes d'Abraham Bosse, 1605-1678). Sous Louis XIV, c'est l'apogée avec les points d'Alençon, d'Argentan, de Bruxelles, d'Angleterre; Colbert avait fait venir des ouvrières de Venise afin de développer en France ce commerce important, et, pour arrêter cet exode, le Sénat de Saint-Marc rendit un décret qui vaut d'être cité: « Si quelque ouvrier ou artiste transporte son art en pays étranger, au détriment de la République, il lui sera envoyé ordre de revenir; s'il n'obéit pas, on mettra en prison ceux qui lui appartiennent de plus près, afin de le déterminer à l'obéissance par l'intérêt qu'il leur porte. S'il revient, le passé lui sera pardonné et on lui procurera un établissement à Venise; mais si, malgré l'emprisonnement de ses parents, il s'obstine à vouloir demeurer à l'étranger, on chargera quelque émissaire de le tuer, et, seulement après sa mort, ses parents seront remis en liberté ».

Aux fraises, devenues impossibles avec les perruques du Grand Roi, succèdent les rabats, et dans la toilette de la femme, les volants, les mantilles; ce sont les guipures sur fond de barrettes qui, au xviiiᵉ siècle, seront détrônées par les réseaux à mailles régulières, Chantilly, Malines, Valenciennes; des unes et des autres nous admirerons des spécimens au cours de notre visite dans cette exposition, dont le but est d'encourager une rénovation moderniste d'un art qui a trop de tendance à vivre sur les seuls modèles d'autrefois, à n'être qu'une perpétuelle copie de ce qui a été fait jadis. Toute époque peut revendiquer de créer des aspects



Dentelle au point de Venise. ÆMILIA ARS (Bologne).

qui lui soient spéciaux, un style qui date d'elle-même, et cela sans rompre la tradition du passé glorieux; à des besoins nouveaux correspondent des formes nouvelles, et une constante évolution résulte des initiatives éparses, dont nous trouvons ici un groupement précieux.

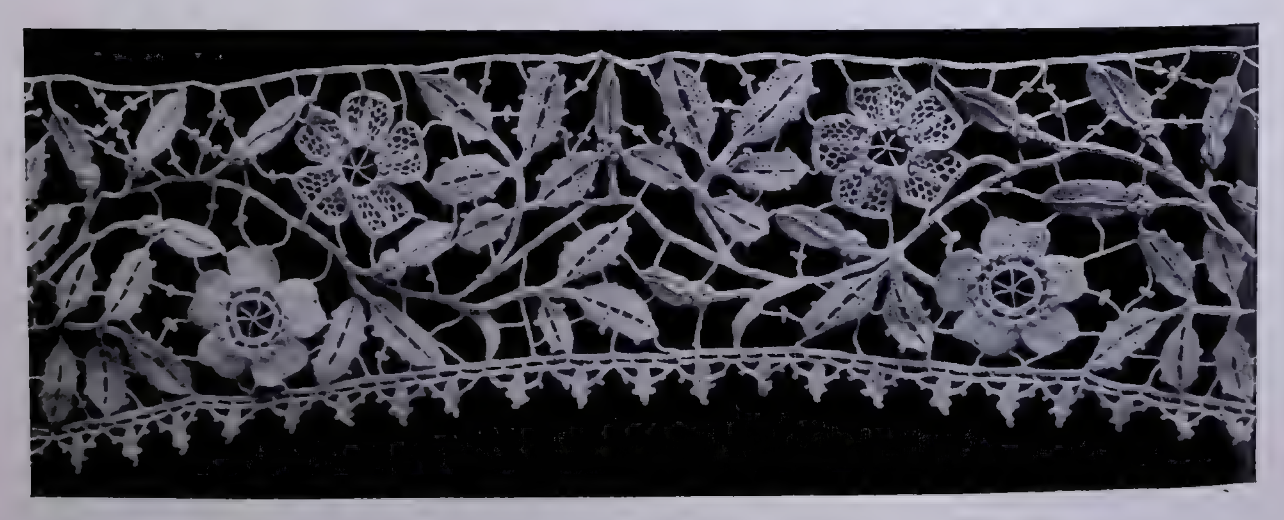
Paul Poiret est à féliciter de l'ingéniosité qu'il déploie pour rénover et régenter la toilette féminine, mais on pourrait lui reprocher de songer davantage à feue Mme Tallien qu'aux Parisiennes de Helleu, et sa vitrine ressemble un peu à celle d'un costumier pour théâtre; on se prend à fredonner en la regardant :

Barras est roi,
Lange est sa reine.

Ses fleurs brodées, roses épaisses, et ses soutaches d'or, ses ornementations en haut relief comme sur des chasubles ou des mitres, alourdissent la fantaisie pittoresque de sa manière, nuisent à la séduction qui émane d'une gamme ardente de couleurs où s'avoisinent les mauves, les verts, les violets avec des rehauts concordant.

Marescot, fabrication franc-comtoise très importante, a besoin d'assouplir son dessin, joliment archaïque dans le petit bonnet du milieu de sa vitrine, inégal dans la bande que nous reproduisons où les encadrements des motifs principaux se cassent, inachevés, de façon roide et sèche. Mais, dans sa vitrine où des pièces se voient délicates et lisibles ressortissant sur une gaze mauve, nuageuse, il y a des choses à citer, comme la dentelle demi-deuil avec les perles grises, comme aussi les fleurs épaisses en fils d'or.

Le Comité de relèvement des petites industries rurales du Vivarais, dont la tentative est louable, mais dont les résultats sont encore



Dentelle au point de Venise. ÆMILIA ARS (Bologne).



Dentelle de Burano. (Venise).

incertains, expose des tissus de soie filés et tissés à la main, d'une monotone coloration bleue et jaune; l'art paysannesque n'est pas forcément vulgaire, et pour lui rendre le caractère local que lui avaient donné les artisans d'autrefois, il faudrait lui apporter, aujourd'hui, une collaboration multiple et efficace, comme celle, par exemple, de la princesse Marie Tenicheff à ses paysans russes, lorsqu'elle créa l'école de Talachkino, organisant des ateliers de sculpture sur bois, de teinturerie, de broderie, d'émaillage, un musée, une bibliothèque, ressuscitant l'ornementation nationale, affirmant la puissance de l'art populaire, faisant revivre l'âme d'une race.

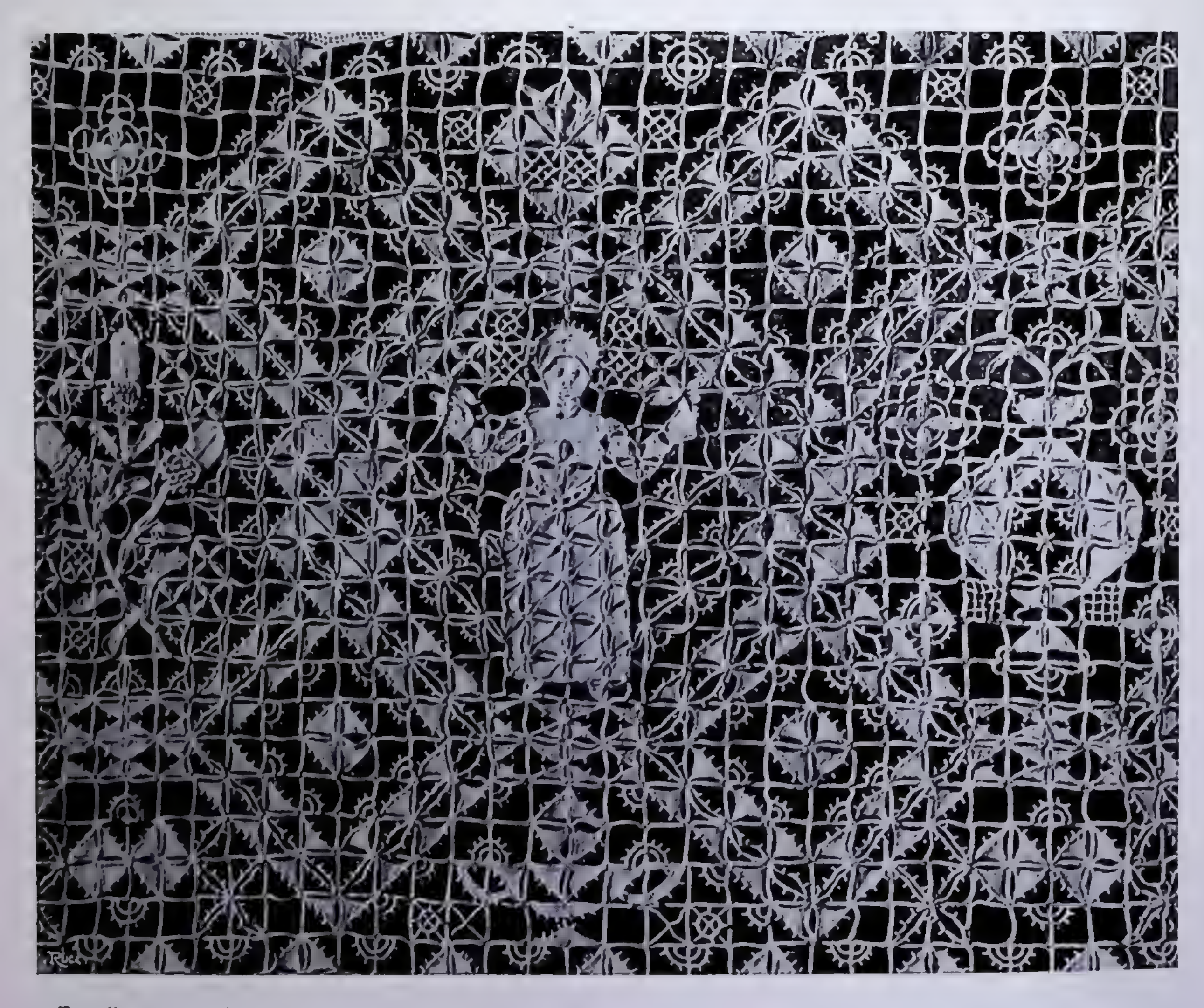
Il y a en France plus de 300.000 femmes dentellières; c'est une industrie à laquelle on a raison de s'intéresser, et dont le développement importe à la question sociale autant qu'à la question artistique. A l'étranger, il existe des écoles dentellières: en Autriche, à Moscou, en Irlande, à Venise; on peut trouver là des modèles d'organisation.

Tandis que les envois de la Bretagne, parmi lesquels une petite robe bleue d'enfant à bordure blanche mate, des bonnets brodés à fils d'argent, des souliers blancs à broderies

jaunes, une chemisette à grand col de cœurs et rosaces blanc et ocre, conservent la tradition de là-bas, évoquent immédiatement les silhouettes familières à nos peintres, l'Association Lozérienne semble vouloir transposer des formes de l'architecture sans se soucier du tissu même qui servira à les exprimer, fait inutilement un napperon avec une rosace d'église à rinceaux épais et lents, répète sur des bandes des motifs hésitants et peu lisibles.

de découpures très précis qui appelle plutôt une application d'ajoutage que la libre, flottante, utilisation de l'objet valant par lui-même.

Le macramé, mot arabe désignant d'abord des franges et des passementeries, et par extension des ouvrages confectionnés au moyen de nœuds et par le tressage des fils, a réapparu il y a une vingtaine d'années, après une longue période d'oubli, a été remis à la



Dentelle au point de Venise. ÆMILIA ARS (Bologne).

Mme Alfred Seringe montre des spécimens intéressants d'irlandaises sur fond de brides et fond à mailles; une bande décorée de paniers de fleurs garde une délicieuse joliesse XVIIIe siècle, les contours extérieurs terminés, au lieu de picots, par des nœuds de rubans qui enlacent des roses, répétitions de celles qui sont au-dessus, ou par les motifs seuls de la composition, produisant ainsi un effet

mode par M. Hervé-Vaissière, dont nous citons les deux sacs, l'un sur fond marron avec des saillies de graines brunes, l'autre sur fond orange avec une frise un peu caricaturale de figurines accouplées.

Avec son montage à picots, à boucles et à festons, avec ses nœuds tressés, ondulés ou croisés, ses chaînes doubles, ses galons à baguettes, ses franges à mouchets, ses houppes,

ses glands, ses pendillons, ses bordures, ses pois en relief, ses grelots, le macramé qui s'exécute sur un coussin, comme le tambour à broder, ou pour les grandes longueurs sur deux supports qu'on rapproche et écarte à volonté, avec des fils très forts et résistants, produit des choses solides et à jour rappelant les boiseries grillagées des moucharabieh.

En ce genre, Mme la générale Derrécagaix a imaginé habilement une façon de frise avec cabochons irisés bleu et pendillons alternés; d'elle aussi un abat-jour, appartenant à la comtesse de Rancy, en ficelle sur fond orangeade avec cabochons verts.

Les dentellières de la Jonchère (Haute-Vienne) continuent des carrés de filet d'un arrangement assez heureux.

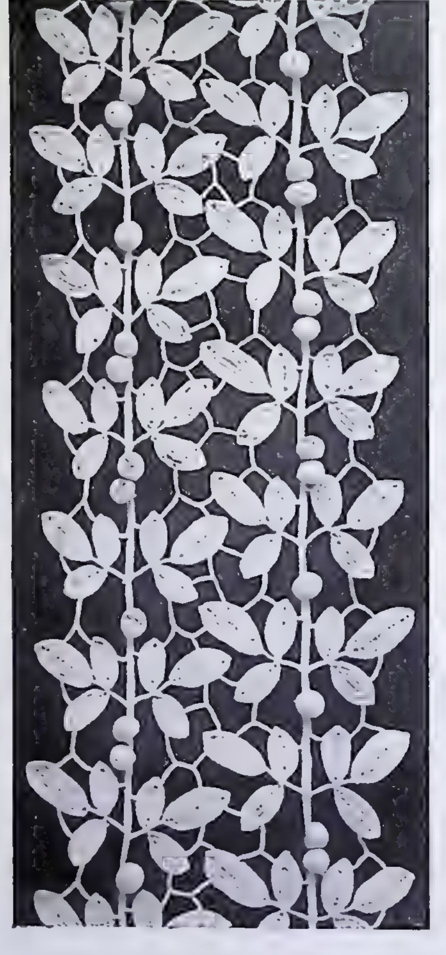
Mlle Lepoullade (Union des arts de Bordeaux) termine une robe, dont le tissu et les broderies sont élégants et légers avec des feuilles ajourées, par un tablier un peu lourd et encombré malgré la disposition apparente des trois bandes superposées, celle du milieu plus aérée sur son fond de filet, et tout l'en-



Tablier de robe. Mlle LEPOULLADE.

tourage semé de monnaies du pape à la matité uniforme; le corsage, avec ses jours bien disposés et ses fleurs en relief blanc, est séduisant par ses heureuses dispositions jumellées.

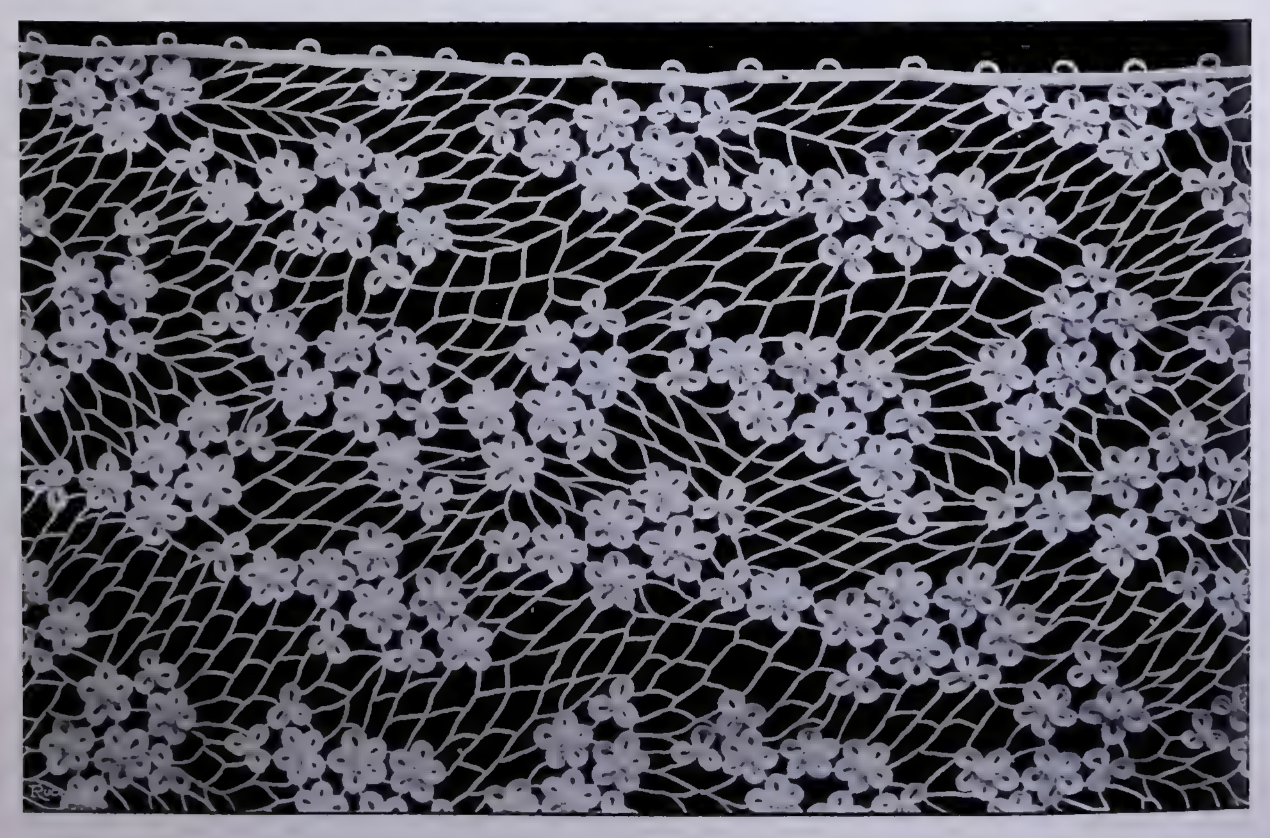
Lefébure, sans se soucier d'un style nouveau possible, se conforme absolument à la tradition des vieux modèles, égale les merveilleuses dentelles anciennes que l'on met dans les corbeilles de mariage, obtient dans son grand volant à gerbes de fleurs et bordures de rocailles une exécution parfaite, arachnéenne, est moins satisfaisant dans des frises modernisées sur les oiseaux et les lapins, ceux-ci n'ayant que des formes tremblotées à bavochures sur un fond insuffisamment meublé. Les échantillons sont admirables, qu'il montre du point de France, du point Gilbert, des dentelles normandes, de celles de la Haute-Saône; si on pouvait se plaindre d'une trop grande perfection, quasi mécanique, ce serait devant cette vitrine sommée d'un grand papillon noir pailleté d'or.



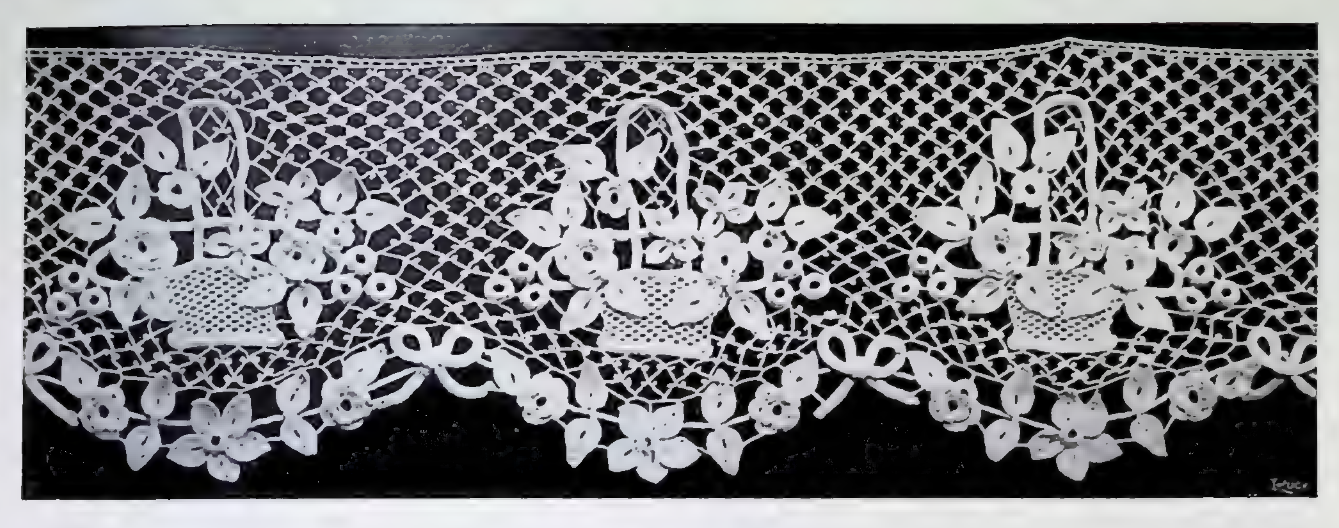
Guipure. Mme SERINGE.

Aubry, parmi ses envois exécutés par les ouvrières de la région de Mirecourt (Vosges), met à côté de broderies d'or d'une massivité alourdie, deux bandes dont l'une a des répétitions bien rythmées de courbes sur un fond de brides, l'autre une nervure luisante qui fait paraître les fleurs encore plus transparentes.

Georges Martin demeure classique en son Chantilly blanc et son point d'Alençon, son voile de mariée qui a la



Guipure. Mme ALFRED SERINGE.



Guipure. Mme ALFRED SERINGE.

merveilleuse impondérabilité d'un nuage de mousseline.

Mme Bossard, au contraire, néglige la légèreté, arrive à des épaisseurs grisâtres, surcharge; des roses découpées en semis au-dessus d'une frange à la chute rayée font un joli dessin. C'est de la Renaissance, toute fouillée de fines sculptures, les motifs accumulés avec une généreuse abondance très artiste, les reliefs et les ajourés alternant, se complétant, donnant la très charmante sensation d'une ancienne chose d'un style riche.

Mlle de Puigaudeau, qui a brodé au passé des branches de chardons sur une écharpe, combine avec des hortensias bleus toute une garniture de lit attrayante dont le baldaquin aurait pu peut-être s'alléger par la suppression du motif plein et bouché du fond; d'elle encore un store aux mailles très écartées engrillageant la lumière, et sur lequel se découpe une svelte montée de rameaux.

Le dessin composé à l'École d'art du Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts décoratifs, la broderie ayant été exécutée à l'Adelphie, le grand rideau que nous reproduisons, s'historie sur un fond de toile grise d'ornementations vertes et grenat, avec des pommes de pin curieusement veinées de perles.

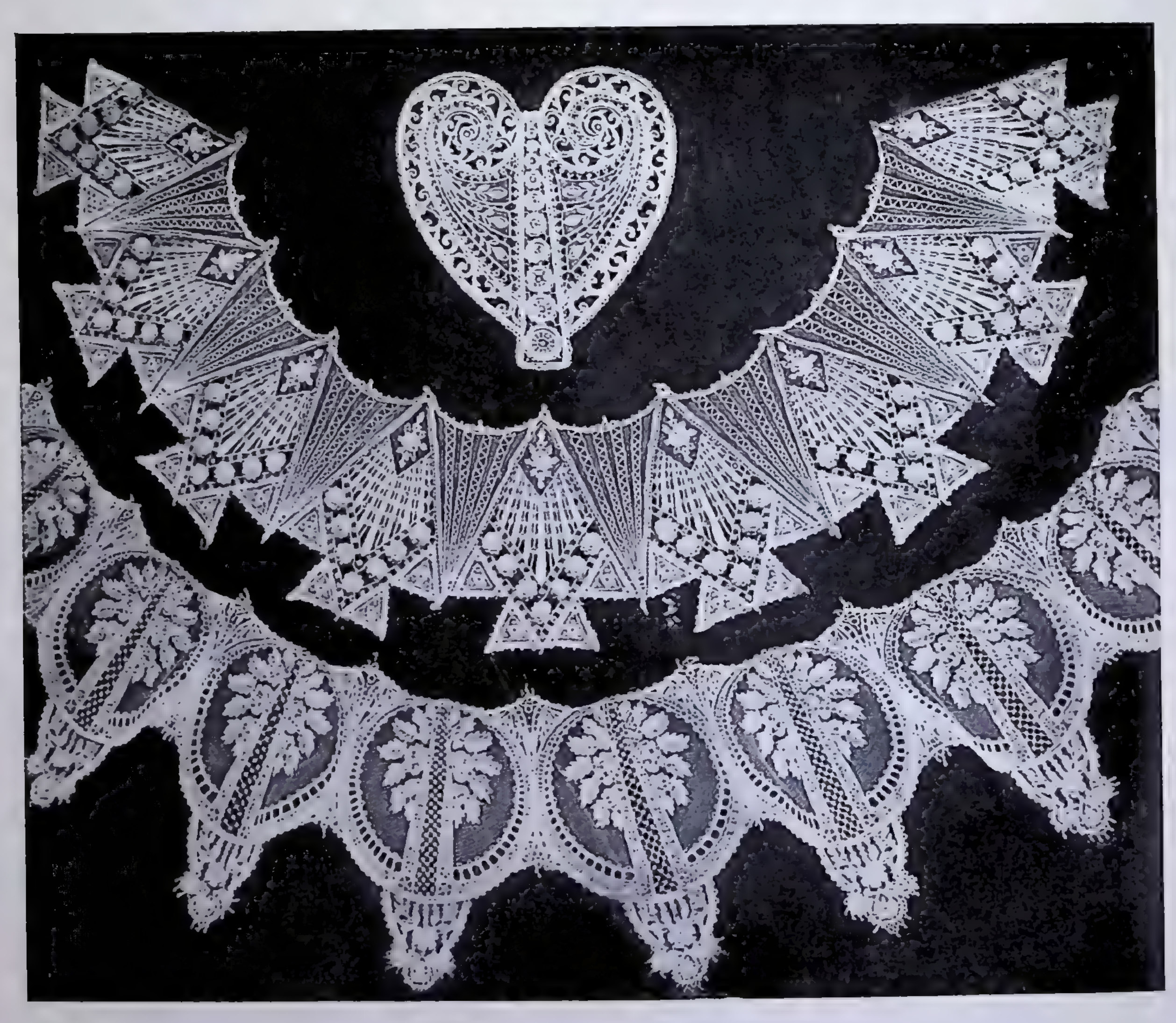


Guipure Mme A SERINGE.

Mme Henry Seyrig, qui fait exécuter ses dentelles Gema, en Tunisie, par des ouvrières du pays, se contente volontiers d'un simple treillis en ficelle ou en fil dont l'adaptation par entre-deux sans fioritures à une robe d'été est agréable, et qui s'harmonise excellemment avec la paille du manchon; un coussin, barré sans raison d'une diagonale fluide et disparate se limite d'un nattage à fenêtre carrées.

De Coudyser, chercheur de modèles nouveaux qui a exécuté des nappes et des robes à fuselinages de tenia, art très ou trop nouveau, un carré d'étoffe semble un morceau de tenture murale ou de céramique pour revêtement, avec un mélange de motifs assemblés, ceux-ci

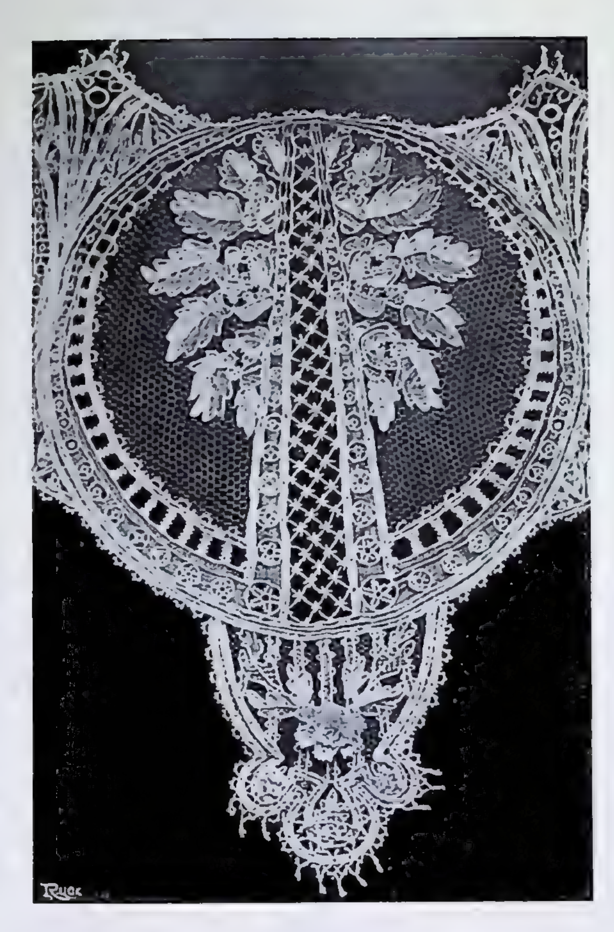
virgulés et ocellés, ceux-là rayés de parallélismes. Des angles de tapis de table sont très réussis, l'un avec des épis de blé, l'autre avec des feuilles de vigne et des grappes de raisin. Intéressantes aussi les bandes polychromes, quasi assyriennes, orange et noir sur fond d'or, bleu et rouge à motif d'ibis blancs. A citer encore le grand rideau d'un quadrillage pittoresque, une boîte ajourée en gris M. Lescure, ces tentatives de rénovation indispensables, aujourd'hui, aussi bien à l'art en puissance d'un style xxe siècle qu'à l'industrie qui ne peut éternellement recommencer ce qui a été fait aux époques précédentes; qui n'avance pas recule, pourrait-on dire, et le progrès ne s'acquiert que par une marche en avant. Les procédés de travail et de fabrication ne diffèrent pas, bien qu'on nous



Motif et berthe en dentelle à l'aiguille (point d'Issoire). ÉCOLE "LA GERCOVIA".

sur fond bleu; il y a là une volonté d'innover, d'inventer, qui mérite d'être signalée, on y voudrait peut-être un peu moins d'influence guimardesque.

Une note très particulière et sur laquelle il convient d'insister est fournie par l'École dentellière Gergovia, fondée il n'y a pas plus de trois ans à Issoire et qui, avec le concours de M. Lauret, dessinateur, réalise sous la direction d'un homme aussi averti que passionné, annonce prochainement, là même à Issoire, un point inédit, mais les modèles doivent se renouveler, subir les tendances actuelles vers une stylisation à trouver, et qui se datera; si le résultat ne nous satisfait pas complètement, — j'en donnerai les raisons en détaillant les pièces de la vitrine de Gergovia — les recherches prouvent un effort intéressant, orienteront certainement des initiatives, marquent une étape utile.



Berthe (fragment). ÉCOLE " LA GERGOVIA ".

Mais, pour faire autre chose que ce qui a été fait, il faut néanmoins s'en référer au passé, continuer religieusement la tradition, tout en ayant l'air de s'en éloigner ; l'erreur de quelques-uns a été de croire que l'on pouvait faire table rase d'autrefois, tandis que la filiation est étroite, les époques se succédant en vérité sans entr'actes réels. Les spécimens fournis par l'école Gergovia ont la légèreté mignarde de jadis, mais les motifs d'ornementation ne sont plus empruntés aux XVIe, XVIIe ou XVIIIe siècles, Catherine de Médicis pas plus que le Grand Roi n'y retrouveraient les dessins qui leur étaient familiers, et les Vénitiens n'y sont pour aucune contribution.

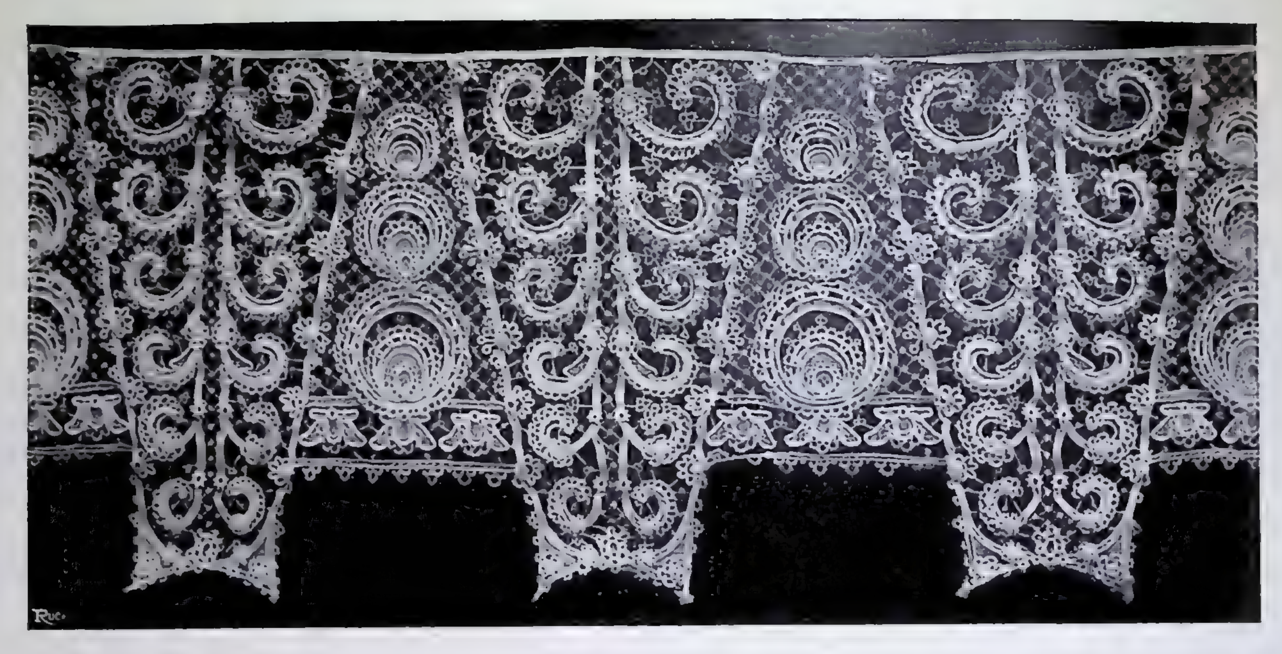
Ce que je reprocherais en général à ces nouveaux modèles, c'est un certain manque de cohésion dans les documents d'origine dont s'inspire le dessinateur, des motifs sont juxtaposés comme dans une mosaïque, des courbes se heurtant à des lignes droites, des rythmes inachevés brusquement, au lieu de se lier, de se continuer, une sorte d'apparence géométrique réfrigérant la souplesse et l'ondulation des rinceaux.

Dans le mouchoir, l'emmanchement des points du centre ne se marie pas étroitement avec les coquilles des angles, non plus avec les bandes de bordure, et cela produit des différences de plans, porte atteinte à l'unité. De même, dans l'abat-jour, les grappes descendant au bout d'une tige frêle, se font passage à travers le bandeau de pourtour par une trouée maigre, rompant la décorative ampleur de la feuille retombante du haut; discuter une chose, même avec sévérité, c'est en prouver la valeur.

Le col, où se mélangent des points à entre-deux rayonnants avec des fleurs mousseuses, épouse bien la courbure nécessaire, mais les lignes droites conviennent peu décidément à cette chose légère qu'est la dentelle, la figure géométrique demande plutôt un à-plat rigide sur lequel sa régularité s'appuie et se maintient; c'est pourquoi le col à médaillons nous plaît davantage, bien que la bavette apparaisse une superfétation et, sans point



Berthe (fragment). ÉCOLE " LA GERGOVIA ".



Dentelle à l'aiguille. ÉCOLE "LA GERGOVIA".

de départ derrière la barre quadrillée du milieu, forme un peu comme le manche d'un miroir à main.

La bande à crosses, avec ses volutes contrariées, et son accentuation par les blancs, est d'une logique plus absolue, d'une unité plus complète. L'école Gergovia ne dédaigne pas parfois de polychromer sa production, et un dessous d'abat-jour est délicieux avec son centre plein égayé par des fils d'or; un sac également, au décor quasi égyptien vert et or, est de l'aspect le plus agréable.

C'est seulement après de nombreux essais, des tâtonnements, des synthétisations, des avis et des critiques, que des modèles définitifs pourront être établis, prendre rang dans les « Livres de lingerie » de plus tard, mais la voie est ouverte, et ces recherches sont méritoires, cela vaut mieux que de se tenir dans le sillage ou l'ornière des temps révolus.

Des vitrines et des vitrines encore, sollicitent l'attention, et quantité d'objets seraient dignes d'une mention dans cette étude rapide, tels le coussin en treillis d'or de Mme Berthelot, les chaises de Mme Lemailleur, ornées discrètement et sobrement sur un fond clair de branches et feuillages verts, la chambre d'enfant, plutôt joujou amusant qu'habitation pratique, de Mlle Constance Lloyd, l'autre à côté, dans une harmonie verdâtre, et dont la frise gentiment naïve, est due au pinceau de Marie Gautier.

Mme Ory-Robin a créé un genre de broderie en ficelles, devenu légendaire, et dont c'est se répéter souvent que de constater le charme et le succès : voici ses grands panneaux des fontaines, scintillement d'argent sous les verdures, du jet d'eau, des poissons, de l'arbre fruitier, sans compter les paravents où l'ornement rhythmique domine, où la tonalité beige prend des douceurs fondues, où la rugosité de la matière employée s'amollit, s'infléchit, se bossue, se varie et se transforme en des combinaisons variées.

Le côté fruste de la ficelle s'affine d'une patiente recherche esthétique, l'artiste arrive à des effets imprévus, à des gradations de nuances, à presque une palette, elle peint des visions qui semblaient fugaces et insaisissables, comme la poussière d'eau essaimée par la brise.

Mlle Baupuy a, en se servant du même procédé, stylisé sur un coussin, des coquilles Saint-Jacques.

De T. Lehucher, élève de Mme Ory-Robin, un coussin d'une somptuosité dorée de chape d'église.

Mmes Lafitte-Désirat sont des familières du succès avec leurs mignonnes poupées-mannequins qui, cette fois, nous racontent la mode de 1900 à 1911; ces parisiennes de Lilliput sont mises avec une suprême élégance, avec un chic absolu; aucun détail de la toilette n'est omis, et des souliers dé-

couverts au chapeau emplumé ou fleuri, tout est d'une étonnante vérité documentaire, en même temps que d'une gentillesse exquise; il est regrettable que cela soit si fragile, ne soit pas assuré de durée, partage la fugacité de la mode elle-même; on devrait, au Musée des poupées de la rue Gay-Lussac, créer une section spéciale pour ces modèles de costumes qui, eux aussi, ont bien une originalité locale. Les dernières statuettes, datées d'hier, sont spécimens à conserver pour l'histoire de la jupe-culotte, celle-là en vert avec dessus de gaze façon Paul Poiret, celle-ci en gris rayé. Elles ont la distinction, les formes élégantes et modernisées, le parisianisme des vrais mannequins vivants, elles demeureront des effigies véridiques de ce temps.

Si le Comité de l'Exposition avait eu la précaution de dresser un catalogue, ce qui eût été facile, chaque objet étant numéroté au point de vue de la vente, la besogne du critique en aurait été moins malaisée, et des oublis de citation resteraient sans excuse.



Mouchoir en dentelle à l'aiguille (Point d'Issoire). ÉCOLE " LA GERGOVIA ".

Il y a des collaborations individuelles dont les œuvres sont entassées dans des vitrines, et qu'on peut signaler en se reportant aux étiquettes, je les mets ici dans une énumération globale : Mmes la comtesse d'Adhémar,

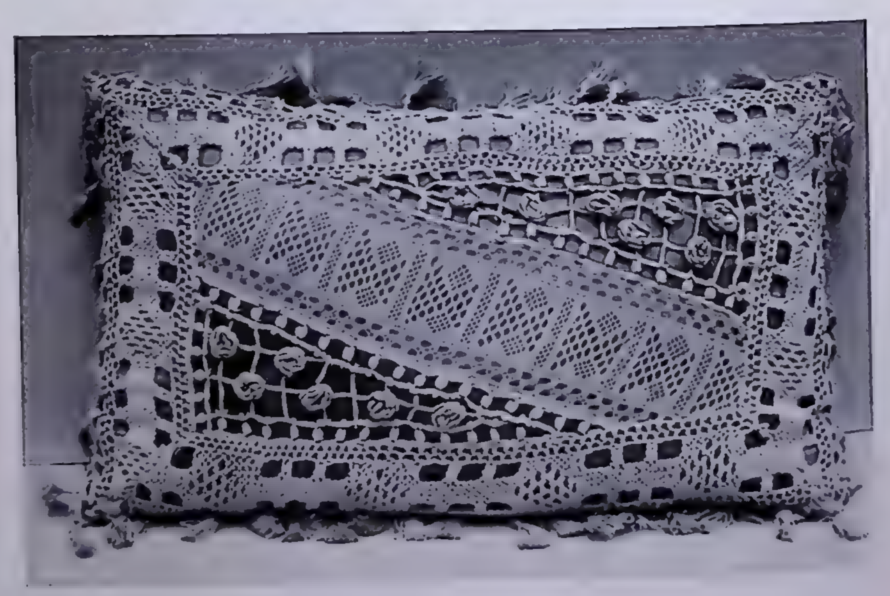


Abat-jour en dentelle à l'aiguille. ÉCOLE "LA GERGOVIA".

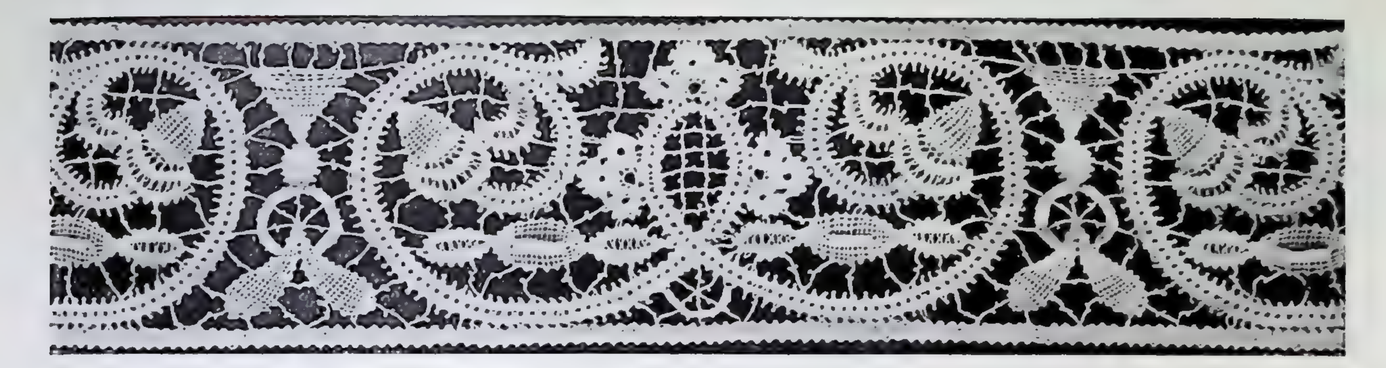
peigne à frise de feuilles et de boules de gui, coupes, boîtes à poudre, boutons, coussins en cuir troué, gaufré, teinté; Corona, dentelles; d'Heureux, ceinture; marquise de Ganay, paravent; Gaudissard, tapisseries, une Ève verdâtre cueillant la pomme dans un Paradis rouge; Laborde, écharpes; Lauth Sand, bijoux.

Mme Maillaud, avec ses tableaux brodés en laine, atteint la grande simplicité de lignes des estampes d'Henri Rivière; la bergère qui file en menant son âne, semble une sainte Geneviève dans un paysage calme, d'une sérénité de légende; on pourrait toutefois souhaiter que les deuxièmes plans s'éloignent et fuient davantage, ne semblent pas des morceaux d'étoffe de couleur juxtaposés; l'aspect rustique s'affirme par le manque de demi-teintes, par la naïveté des attitudes et des gestes, par la synthétisation schématique du décor; c'est de la prose, tandis que Mme Ory-Robin, par exemple, fait de la poésie, chacune de ses compositions ayant l'impeccable beauté définitive d'un sonnet de Heredia.

Perdreau, tapis; Robida, coussin; puis, napperons; Mlle Lily Baumeister, un petit tapis au pochoir, sur fond gris de toile, décoré dans le haut et dans le bas, de deux bandes où des poissons transparaissent en des volutes d'écume espacées par des algues, devant un joli lointain de mer, où des violets éteints et des verts pâles se rehaussent du jaune vif de bouches de requins; d'elle encore, un coffret éclairé d'argent sur le couvercle, un coussin verdâtre et de sobres reliures; Mme Bellery-Desfontaines, un napperon à montées de lianes ou de branches de corail avec des fenêtres carrées soutenues par un fond d'or. De Mlle Henriette Thierry des mitaines d'un treillis minutieux; Bunoust, broderies; Cazin, bijoux,



Point à l'aiguille Géma. Mme SERINGE.



Dentelle au fuseau. AUBRY.

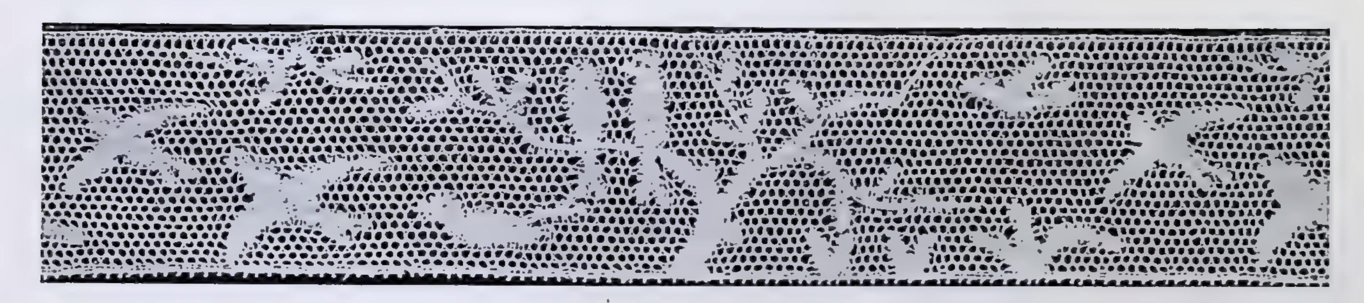
l'Adelphie, l'école professionnelle de Levallois, la société brodeuse de Villerville, et, noms familiers aux expositions d'art décoratif, Mme Waldeck-Rousseau, dont l'exposition variée est très complète avec le miroir aux serpents, le métal ayant la luisance, les reflets et la souplesse de la peau, avec des coffrets les uns incrustés d'émaux, les autres en bois sculpté et colorié, avec le fauteuil qui se trouve dans le salon de repos composé par Paul Pollot.

De Mlle Sabine Desvallières, un paravent sous verre, dans des harmonies douces de jaune et de vert, composition treillagée de toiles d'araignée; Damon et Bertaux (Jaulmes, décorateur), enfin Majorelle.

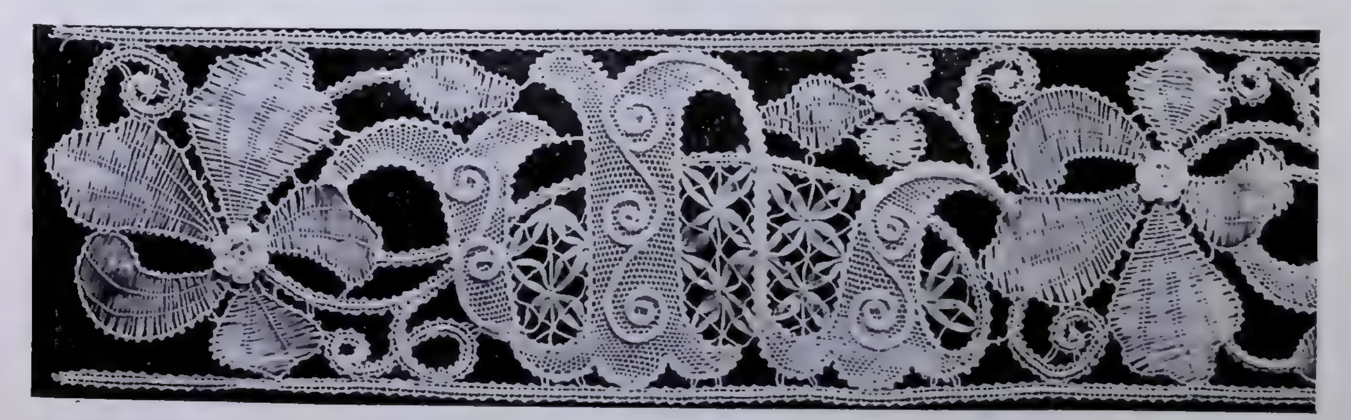
Sans que l'exposition soit internationale, on a bien fait de convier notre sœur l'Italie; c'est de l'autre côté des Alpes qu'il faut aller chercher des documents lorsque l'on veut écrire l'histoire de la dentelle, en remontant jusqu'à l'époque des Médicis.

J'ai parlé, précédemment, à propos du « livre de patrons » de Pierre Quinty de Cologne, de ceux qui avaient été édités à Venise; des détails très précis sur ce passé nous sont fournis par M. Ernest Lefébure, dans son ouvrage, *Broderie et dentelles*, et on ne peut trouver meilleur guide.

Les plus anciens « livres de modèles » sont en 1528 d'Antonio Tagliente, et en 1530 de Nicolo d'Aristotile, dans lesquels il est surtout



"*Les merles*" (dentelle de Bayeux au fuseau). LEFÉBURE.



Dentelle au fuseau. AUBRY.



Dentelle de Bayeux au fuseau. LEFÉBURE.

question de broderie, celle-ci ayant précédé la dentelle; auparavant existaient des dessins manuscrits, aussi les modèles passent les frontières; en 1530, en France, François Ier accorde un privilège à Francisque Pelegrin qui vient faire imprimer *Fleur de science de pourtraicture et patrons de broderie façon arabique et ytalique;* en 1543, Mathio Pagan publie à Venise, *le Jardin nouveau des points coupés et noués.* Au reste, elle est très curieuse à feuilleter, cette bibliothèque spéciale où l'on rencontre *le Pompe* de 1558, *le Triomphe des travaux à feuillages,* par Fra Hieronimo de Padoue; des femmes même éditent des recueils, en 1594 à Venise Isabella-Catanea Parasole, à Venise également Lucretia Romana.

C'est un italien, Dominique de Sera qui vient publier à Paris le *Livre de lingerie,* précédant de quelques années seulement un de ses compatriotes, Frédéric Vinciolo, appelé par Catherine de Médicis, et à qui nous devons en 1587 « Les Singuliers et nouveaux pourtraicts et ouvrages de lingerie, servans de patrons à faire toutes sortes de poincts, coupés, lacis et autres. Dédié à la Royne. Nouvellement inventez, au proffit et cotentement des nobles dames et damoiselles et autres gentils esprits amateurs d'un tel art. Par le Seigneur Frédéric de Vinciolo, Vénitien, à Paris, chez Jean Le Clerc le jeune, rue Chartière, au chef Sainct Denis, 1587, avec privilège du Roy. De l'Imprimerie de David le Clerc, rue Fromentel, à l'Estoille d'or, in-4°. »

Parmi ces livres de patrons les plus connus M. Lefébure cite, et cela est un renseignement précieux pour les professionnels : 1534, Johan Schwartzemberger, à Augsbourg; 1546, Gormont, à Paris; 1554, Balthazar Sylvius, ou Dubois, à Paris; 1560, Christofer Froschowern, à Zurich; 1563, Jeronimo Calepino, à Venise; 1564, Ve Jean Ruelle, à Paris; 1568, Nicolas Baseus, 4 éditions, à Francfort; 1591, J. Wolff, à Londres; 1591, Cesare Vecellio, 9 éditions, à Venise; 1597, Jean de Glen, à Liège; 1597, Balthazar Laimoxen, à Nuremberg; 1598, Jacques Foillet, à Montbéliard; 1601, Johan Sibmacher, à Nuremberg;



Dentelle Franc-comtoise. PAUL MARESCOT.

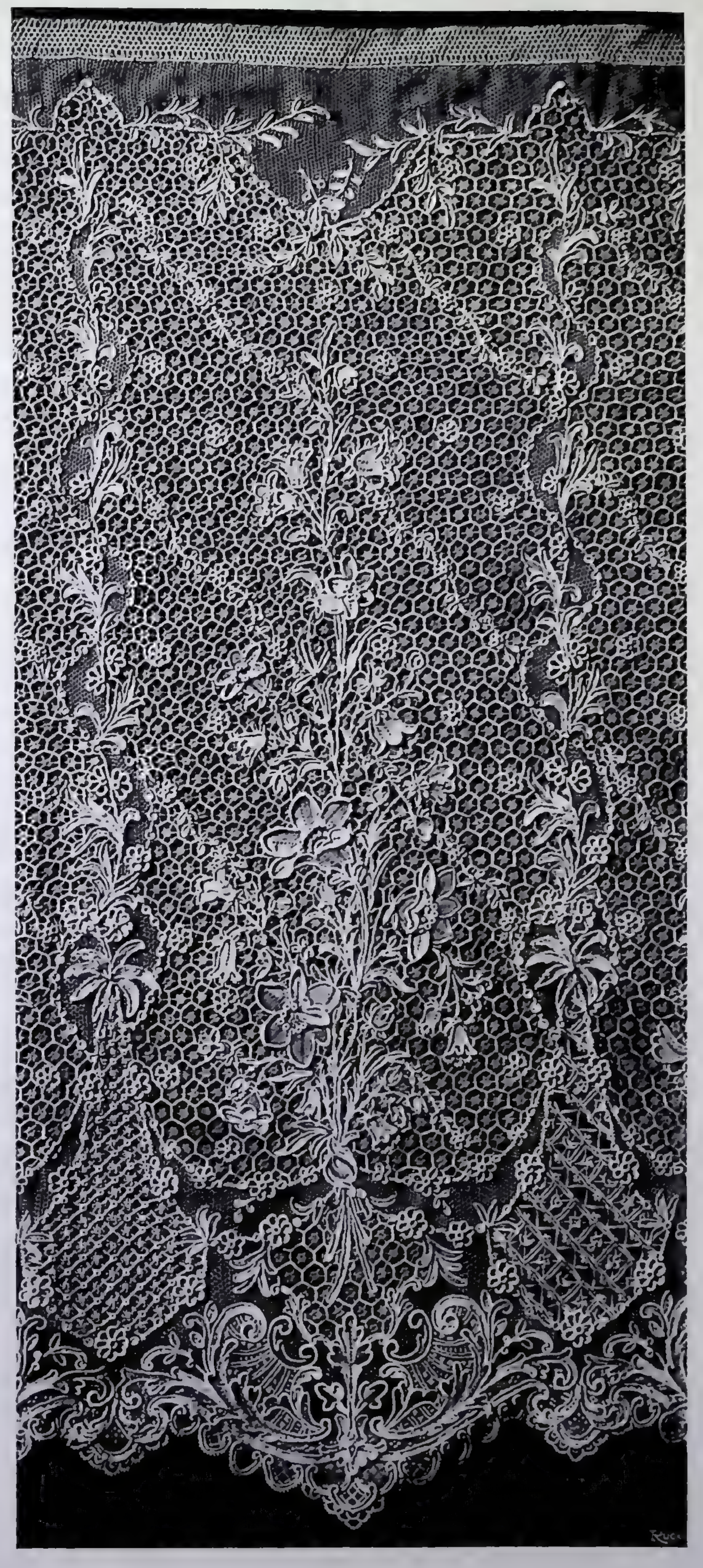
1604, Paul Tozzi, à Padoue; 1605, l'Anglais Mignerak, à Paris; etc.

C'est bien à l'Italie que nous devons le développement chez nous de cette industrie de la dentelle, des ouvrières vinrent de Venise, et perfectionnèrent ce qui se faisait alors, soit à l'aiguille, soit aux fuseaux, à Aurillac, Sedan, Reims, le Quesnoy, Arras, Loudun et à Alençon surtout, où l'on s'inspira des rinceaux fleuris imaginés par les Vénitiens vers 1640.

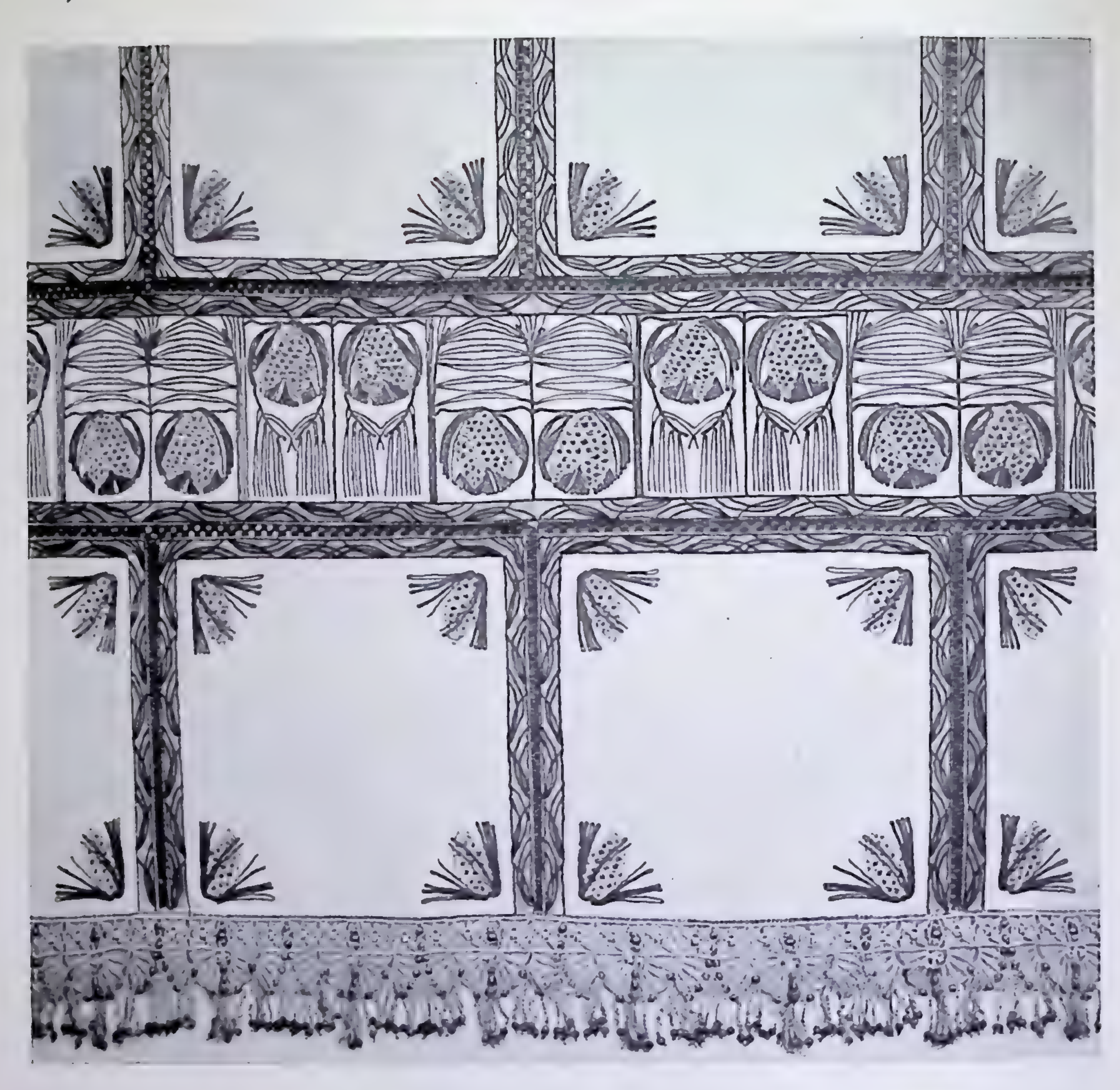
« Il s'est donc fabriqué à la fin du XVII[e] siècle, le même genre d'ouvrage à Venise et en France; la distinction s'y marque seulement par le caractère des dessins. Ils restent italiens à Venise avec des rinceaux gracieux toujours et à fleurs épanouies, mais traités un peu à l'orientale, comme ces rêveries sans fin ni but précis qui sont toute la trame de la poésie arabe et persane. En résumé, le règne de Louis XIV a vu fleurir dans leur plus grand épanouissement les Guipures de Venise et les Points de France qui marquent incontestablement la plus magnifique période des dentelles à l'aiguille (Lefébure) ».

C'est au XVIII[e] siècle que Venise commença de fabriquer le point de rose, « dentelle à rinceaux très fournis, menue, sur fond de petites barrettes à picots, émaillée çà et là de petites fleurettes ravissantes, enrichies de reliefs et de bouclettes picotées superposées ».

Comme on le voit par cet exposé rapide, il est impossible d'organiser une exposition de la dentelle sans faire appel a l'Italie, ne serait-ce que par reconnaissance; aussi, au Pavillon de Marsan, une partie impor-



Dentelle à l'aiguille en point de France. LEFÉBURE.



Portière. Dessin de l'École d'Art du Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs. Exécutée par l'ADELPHIE.

tante est occupée par les envois du groupe italien « Industrie femminili » ; la plupart des écoles transalpines, l'Œmilia, l'école Bandera (Piémont), le comité central de Florence, celui de Rome, l'école de Burano (Venise), et aussi la Lombardie, l'Ombrie, la Sicile, la Toscane, ont répondu à l'appel de la comtesse Tittoni, ambassadrice d'Italie à Paris.

Nous pouvons constater que la perfection d'exécution s'est continuée à travers les temps, n'a rien perdu de son glorieux passé ; si on reprochait aux paysannes et aux industriels italiens de ne pas innover, ils pourraient répondre que les siècles précédents leur ont légué des modèles tellement admirables, que mieux vaut les reproduire plutôt que risquer les hasards d'une tentative moderniste. On jugera, par nos photographies, de la noblesse des ornementations et de cette ciselure de la dentelle qui évoque des travaux de doigts de fées. Ne fût-ce qu'a ce point de vue purement technique, l'Italie aurait doublement triomphé, si elle avait voulu, avec une exposition rétrospective qui eût été d'un enseignement documentaire, et une contribution précieuse à l'Histoire de la dentelle.

Et cela nous aurait intéressé davantage que certains tapis aux tons criards, de mauvais goût, et que ces draperies de chambre à coucher, en fausse toile de Jouy.



Paravent (détail). Mme ORY-ROBIN.

Malgré la disposition coquette des panneaux et des vitrines, cette exposition de la dentelle, au Pavillon de Marsan, ne nous montre, hélas, que les objets inanimés comme on a coutume de les voir dans un musée, où les peintures sont des effigies somnolentes, où les bibelots sont immobilisés en dehors de leur raison usuelle ; ces échantillons de filet brodé, découpé, ces rivières à jour, ces dentelles de Dresde, ces broderies Colbert, ces espagnoles, ces irlandaises, ces applications d'Angleterre, ces points de Venise, de Bruxelles, d'Alençon, ces points de rose, ces Valenciennes fabriquées dans les béguinages, ces Chantilly noires de Caen et de Bayeux, ces Malines, ces Blondes pour les mantilles, même ces Craponne en gros fil, ces passements du Puy et de Mirecourt, sont là à l'état fragmentaire, eussent gagné sans nul doute, à être présentés dans leur complète adaptation à la

toilette, comme nous les voyons par exemple au XVIIe siècle, dans le portrait de Bossuet ou de Fénelon, au XVIIIe siècle sur la robe de Marie Leczinska ou parmi l'échafaudage de cheveux de Marie-Antoinette.

Des éventails, en petit nombre du reste, ont la qualité de nous faire comprendre ce que l'on peut faire de tous ces tissus légers, transparents, découpés, dont des morceaux sont épinglés sur des velours foncés, pour qu'en ressorte l'ornementation. La présentation de la robe Géma, sur un mannequin, aurait dû servir d'exemple, on se rend mieux compte ainsi de l'utilisation possible ; tandis que ces morceaux détachés ne sont que les éléments d'un ensemble qu'il faut s'imaginer, ces bandes isolées s'appellent des entre-deux, mais nous n'en jugeons pas l'effet complet, de même pour les carrés de filet, pour les bordures, pour les franges ; le public n'est pas assez initié en dehors des professionnels ou des collectionneurs, pour pouvoir apprécier une réalisation qui n'est que soupçonnée ; cette présentation est trop industrielle.

* * *

Cette remarque ne serait pas juste pour l'exposition importante de Mariano Fortuni, esprit inventif auquel l'art scénique doit déjà la fameuse coupole à reflets, installée sur le théâtre de Mme la Comtesse de Béarn, et qui a fait breveter un procédé de décoration d'étoffes.

C'est un enchantement de couleurs, ces deux stands remplis par le déballage d'un magicien qui semble avoir monopolisé toute la féerie de l'Orient ; comme les toilettes de Paul Poiret c'est sans nul doute un peu théâtral, surtout sous notre ciel grisâtre ; le luxe de Byzance s'évoque, Théodora devait avoir de ces voiles de gaze, et pour les décrire il faudrait faire appel à la prose de Flaubert ou de Loti ; d'un aspect exotique, très séduisant d'ailleurs, ces sortes de Kimonos plissés, ondulés, lamés d'or ou d'argent, historiés d'ornementations faites non pas à la surface, au pochoir, mais pénétrant dans le tissu, l'imprégnant complétement, dessins d'une fantaisie pittoresque qui ont juste l'importance nécessaire à une décoration, mais qui n'absorbent pas le regard, n'empêchent pas de se complaire à ces teintes rouges, bleues, mauves, aux reflets changeant de moires, ayant des irisations azurées comme les flots de la Méditerranée caressés par la brise ; étoffes de toilette et d'ameublement, sur lesquelles la lumière se joue, dont les transparences s'accumulent, se complètent, se marient, qui font des costumes nuageux, aux tombées droites rappelant les tuniques grecques, la taille libre et souple, les manches larges.

Comme tentures, c'est d'un art qui correspond bien à la tendance actuelle vers l'orientalisme, motifs d'Alhambra aussi bien que les céramiques de Méthey, gaîté chaude de tons, variété infinie de nuances, palette inépuisable. La femme moderne, « ce cher bijou charmant », ainsi que l'appelait un poète du Parnasse, trouve là des éléments de parure somptuaire. M. Mariano Fortuni est un collaborateur de la Beauté.

MAURICE GUILLEMOT.



Baldaquin. Mme DU PUIGAUDEAU.



Panneau décoratif en dessus de porte. AMAN JEAN.

LES SALONS

La Peinture à la Société Nationale

Nous parcourons le Salon, curieux de peinture décorative : panneaux dont la destination est ornementale, — ou peintures qui témoignent d'un souci de décorateur; celles-là connaissables à leur objet, celles-ci à leurs qualités.

Le plus grand nombre des toiles s'écarte de plus en plus nettement du parti décoratif. Après qu'on a cité Besnard, Aman Jean, Denis et quelques autres, on en vient aussitôt à des peintres qui cherchent surtout à peindre les objets en tant que réalités concrètes et maniables, et non point comme éléments subordonnés d'une composition. Telle est la différence profonde entre les peintres de la Nationale et ceux des jeunes écoles. Chez ceux-ci le sentiment de l'unité l'emporte, et l'influence la plus puissante qui ait contribué à cet effet est certainement celle de Gauguin. On a voulu distinguer les deux générations par leur couleur, et on a appelé bande noire le groupe du Champ de Mars. Mais il est évident que cette différence est elle-même un effet. Dès qu'on s'applique à représenter les objets en eux-mêmes, il est bien difficile de ne pas ajouter l'ombre à la lumière. Si l'on peint du pur point de vue de la décoration, il est naturel que la peinture demeure entièrement claire. M. Maurice Denis n'a pas peint une seule ombre dans toute sa vie. Au sens strict, M. Aman Jean non plus, ni Puvis de Chavannes, pas plus que Gauguin ou Signac. On cesse d'être un décorateur le jour où on voit l'univers sous l'aspect du blanc et du noir.

La plus considérable des œuvres destinées à la décoration est le plafond que M. Besnard destine au Théâtre-Français. On le voit de trop près, et il faut deviner ce qu'il deviendra en place. Il porte au sommet une circonférence d'or, d'où les figures s'écartent



Le peignoir (Appartient à M. M...) HENRY LEROLLE.

est la Comédie. Vous remarquerez que la Tragédie se trouvant dans la droite de l'œuvre, c'est-à-dire à son bord extrême, et dans la partie où les valeurs sont le plus soutenues, y fait une tache forte et complémentaire, qui lui donne toute son importance. La Comédie, à gauche, déjà dans la lumière, y confond déjà sa robe verte et ses cheveux roux.

Toute la partie gauche de l'œuvre est en effet un grand rayonnement clair et vide, où serpentent seulement deux Renommées volantes du raccourci le plus curieux. Elles s'élèvent vers un lointain doré, où siègent en ligne, lumineux et graves, Racine, Corneille, Molière.

En place, il est vraisemblable que ce gouffre jaune s'approfondira, et deviendra une sorte d'éther incandescent. L'arbre bleu s'élèvera dans le vide. Les figures qui nous semblent un peu lourdes s'évaporeront, et se videront à tel point que leur forte charpente deviendra tout à fait nécessaire. La terre de Sienne des chairs sera un or rose et brillant. Les Renommées flotteront dans l'espace.

Prévoyait-il cette part de conjectures dans l'admiration qu'inspirerait son œuvre ? M. Besnard a envoyé en même temps un pur chef-d'œuvre de peinture, un des plus étonnants morceaux qu'on lui doive : le portrait de M. Cognacq. Le directeur de la Samaritaine est debout, sous une lumière qui tombe d'en haut, devant une pile de coupons gris et

comme des rayons. La masse de la composition est à droite, et c'est d'abord un grand arbre bleu sur le jaune du champ. Cet arbre sert de fond et de support à l'histoire de la tentation d'Adam et d'Eve. Ceux-ci sont vus de face, nus, puissamment musclés et modelés. Le serpent tend la pomme : dessins déjà connus des lecteurs d'*Art et Décoration* (1). Autour de cette scène se tiennent deux figures. Celle de droite, drapée de rouge, considère d'un œil sérieux cette première aventure de l'humanité : c'est la tragédie. Celle de gauche

(1) Les cartons de ces figures ont illustré en mai 1910, l'article de M. J. Rivière sur Albert Besnard décorateur. Nous avions également publié en mars 1909 une étude de M. C. Mauclair sur Albert Besnard portraitiste.



Plafond pour le Théâtre Français.

ALBERT BESNARD.



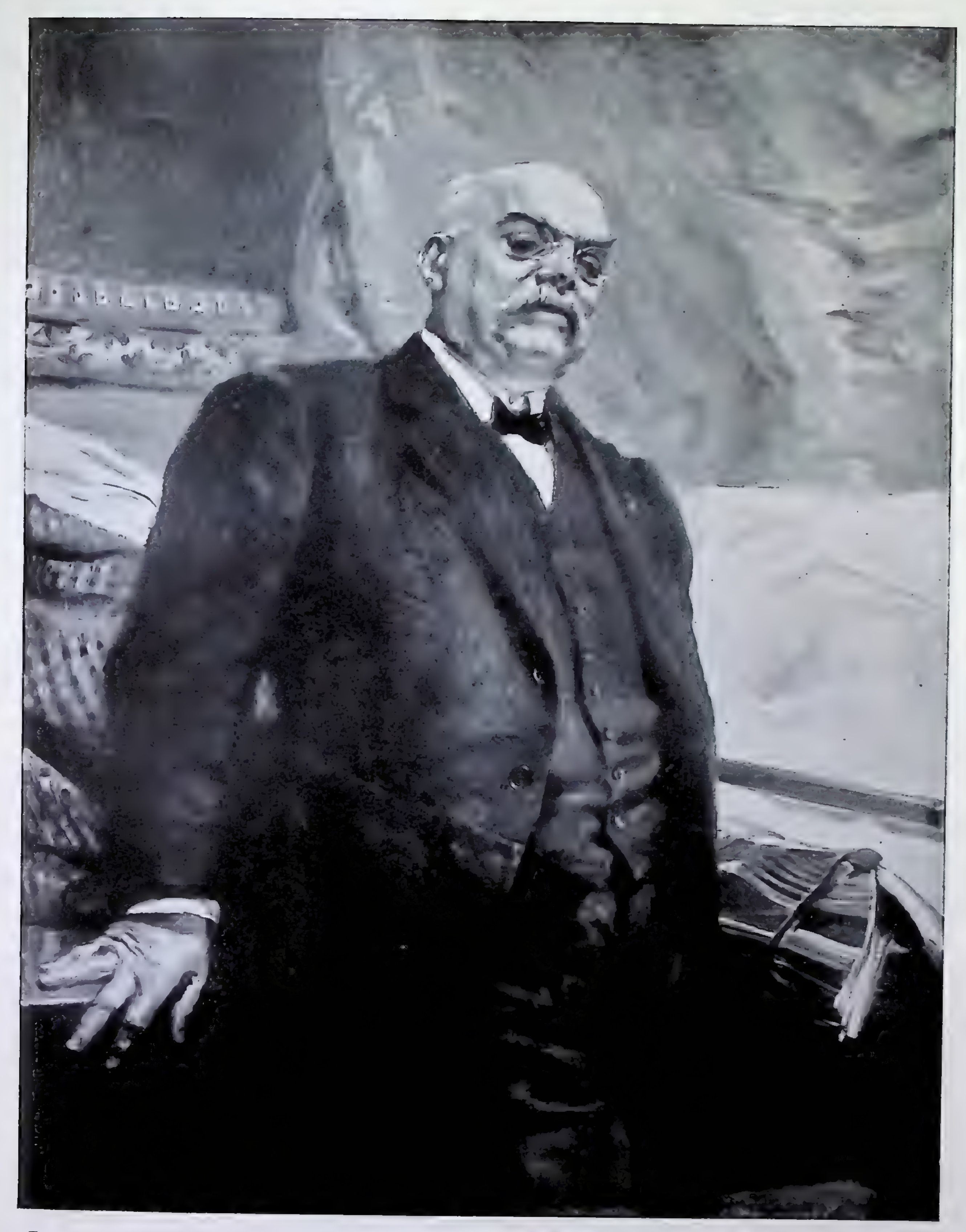
" L'Offrande des Amants ". CARO DELVAILLE.

rouges. Sa jaquette est peinte avec une virtuosité étonnante. Sans détails, sans minuties, la libre magie du pinceau a rendu la qualité et le ton, le moelleux et le laineux du tissu, le degré d'habitude du vêtement au corps. La main, courte, forte, l'index tendu et les autres doigts relevés, a non seulement son caractère, mais sa chair propre et sa peau. Le corps est solide, surmonté d'une tête carrée, qui plafonne. Il n'y a rien dans le Salon qui puisse être comparé à cette œuvre.

M. Anquetin, qui a reçu une commande considérable de la Manufacture des Gobelins, expose un panneau qu'il y destine. On sait que M. Anquetin, peintre très bien doué, a montré d'abord des études franchement réalistes, qui ont été admirées. Mais depuis plusieurs années, il a été touché d'un autre souci : retrouver la technique des maîtres, et recomposer, avec leur métier, leur style.

En réalité ses recherches n'ont porté que sur Rubens et sur le XVIIIe siècle. Il est venu à cette conclusion que pendant deux siècles, les peintres avaient uniformément procédé par une préparation peinte en noir et blanc, et recouverte ensuite d'une pellicule de glacis. Cette manière, qui paraît simple, est en réalité hérissée de difficultés. Le procédé du glacis est entièrement perdu, et les recettes doivent être reconstituées. Les peintres qui travaillent aujourd'hui sur des préparations en blanc et noir, les recouvrent de pâte, et non d'une couleur translucide : ainsi fait M. Besnard. Il faut aussi savoir comment la préparation jouera sous le vitrail du glacis. M. Anquetin est arrivé, je crois, à cette conclusion que loin d'être atténué par le pigment dont on le voile, le dessous s'en trouve renforcé, et l'écart de ses valeurs augmenté : d'où la nécessité de peindre ce dessous noir et blanc très simple, très blond — en larges valeurs unies et proches.

On avait vu de M. Anquetin beaucoup de petits tableaux exécutés dans le système : nymphes dans les roseaux, qui n'étaient pas sans grâce. On pouvait seulement objecter au glacis qu'il égalisait la matière d'une façon un peu froide. L'artiste nous montre cette année une vaste composition dans un goût flamand un peu abâtardi : une nymphe du vin,



Portrait de M. C... ALBERT BESNARD.

blanche et nue, pressée par un satyre, dans un encadrement très riche d'attributs et de guirlandes. L'impression n'est pas excellente. Le faux y paraît d'abord, et masque les qualités. La reconstitution même du métier n'est point parfaite. Il y a de certains jus trop cuits qu'on chercherait en vain dans la tranquille splendeur de Rubens, et on

goûterait sans doute davantage un dessin moins convenu. Enfin, ce rappel des maîtres passés gêne autant qu'il séduit. On ressent la même impression devant les portraits de M. Armand Point. Ils sont d'un très beau dessin, de la couleur la plus somptueuse, et d'une admirable plénitude. Mais toute l'Italie du XVIe siècle est évoquée par eux. A ces souvenirs sont dues de très réelles qualités : le style, la simplicité et la fierté du motif, le repos de l'ensemble, la perfection du modelé. Pourquoi ne sommes-nous pas émus ? Tout ceci sent l'école. Ce n'est plus la réunion de ces deux seuls éléments qui importent, la vie et le regard. Il ne saurait y avoir de sang dans ces figures. Ce n'est plus la race d'Adam, l'être instable mû par un cœur battant : ce sont les produits d'une fantaisie honorable.



Annonciation. (Appartient à M. Druet). GEORGES DESVALLIÈRES.

M. Burnand a représenté, dans un grand vitrail, le Christ prêchant sur la montagne. La composition en est simple et symétrique. Ce vitrail est divisé en trois parties dans le sens de la largeur. Ce sont donc trois champs hauts et étroits. La figure assise du Christ occupe le sommet de la division centrale. Des hommes à gauche, des femmes à droite écoutent la parole divine, et leurs visages montrent toutes les émotions de l'attention pieuse. Ces visages sont d'un dessin admirable. Il est vrai que leur modelé est plus convenable à un tableau qu'à un vitrail. Mais l'œuvre est belle et grave.

M. Maurice Denis représente presque seul les Indépendants. On a vainement cherché ceux à qui les années précédentes avaient fait une assez large place. On n'a guère aperçu que M. Guérin. Il est d'ailleurs bien placé, et on n'a plus le regret de le voir scandaleusement relégué dans un vestibule. Il a malheu-



Lapins blancs (aquarelle). Mme JEANNE LUCIEN-SIMON.

reusement envoyé une petite figure bien commune et bien lourde. En cherchant, on trouve M. Castelucho sur l'escalier : il y a exposé une danse espagnole, dans une gamme bleue, qui est une chose excellente. Sous ce même escalier on découvre encore M. Chapuy. Mais à ces exceptions près, les gens de la Nationale sont demeurés entre eux.



Le labour (décoration de la Caisse d'Épargne de Marseille). RENÉ MÉNARD.

M. Denis a exposé trois panneaux, qui ne seront pas essentiels dans son œuvre, mais qui sont remplis, comme toujours, de qualités charmantes. Ce sont des figures de femmes au bord de la mer, les unes nues, les autres drapées, toutes baignées de cette lumière égale et pure qui se répand sous le pinceau de cet artiste. Les corps sont dorés, à la fois solides et transparents. C'est l'Angelico transporté sur une plage et peignant des petites filles déshabillées. Mais c'est trop peu que d'admirer cette lumière paisible, cette résonnance douce et forte d'une couleur sans ombres. Le groupement des figures est exquis; il n'y a rien de plus harmonieux, de plus noble, de plus naturellement décoratif. Là encore, l'influence de l'Italie est sensible; mais comme elle a été ramenée au tempérament propre de l'artiste! M. Denis a suivi Poussin, qui avait lui-même suivi l'antique. Mais comme tout cela s'est fondu, attendri, rajeuni! Quelle grâce ingénue, mêlée à l'élégance des déesses, dans cette figure bleue qui lance une balle, dans cette figure rose de profil!

On aperçoit de loin un grand panneau blanc et rose. C'est l'Offrande des amants, par M. Caro Delvaille. Quatre couples, éphèbes et jeunes filles, apportent à Éros des grappes et des colombes. La statue du dieu enfant s'élève sur un piédestal de marbre, enguirlandé de roses. Il y a dans ce tableau de la grâce et des charmants visages. Pourquoi reste-t-on froid? Pourquoi le nu exposé l'an dernier par M. Caro-Delvaille ne touchait-il pas davantage? L'absence totale d'atmosphère gêne nos yeux; les têtes vides de ces figures d'académie, sans pensée et sans mouvement, ennuient; la symétrie ajoute à la froideur. La statue de l'Amour, qui devait venir au premier plan, recule dans le fond, tandis que son piédestal reste en place, et on ne sait où elle est.

M. Ménard a un beau grand et grave panneau, dans sa manière accoutumée. C'est, dans un paysage recueilli, les travaux d'une humanité proche encore des dieux. Ici, la mer a creusé une anse virgilienne: *inque sinus scindit sese unda reductos*. Une eau couleur de turquoise y étend sa nappe tranquille et son ourlet d'écume. Trois plans de montagnes l'enveloppent; c'est d'abord un épaulement de collines brunes, dont le terrain mol est raviné. Au-delà s'élèvent des cimes vertes protégées par cette verdure même, et dont les flancs seuls, abattus par les pluies, montrent leurs blessures roses. Enfin, par delà encore, on entrevoit des cimes plus hautes, dentelées, étincelantes et couvertes de neige. Un ciel clair s'étend au-dessus du paysage. Seule sa

partie gauche est ornée d'un nuage rond et rayée d'une pluie noire. Les montagnes ne descendent pas jusqu'au fond de l'anse. Il reste là un croissant d'alluvions, où quelques arbres ont poussé; ils forment de petites masses vertes et rondes. Tout près de nous, sur l'autre rivage qui commence à s'élever à nos pieds, un laboureur nu pèse sur la charrue attelée de bœufs blancs, beaux comme des reliefs antiques. Le métier de M. Ménard dans cette œuvre est fort curieux. On sait que dans ses tableaux de chevalet, il procède volontiers par des hachures très petites où la couleur est délayée dans un médium brillant. C'est ainsi qu'il obtient les verts étincelants et veloutés de ses arbres. Ici au contraire, le modelé est donné en pleine pâte. Cette œuvre si fine et presque si effacée est, si on y regarde de près, composée de tons purs. Voyez sur les bœufs, ces larges lumières de jaune de strontiane. Voyez dans les buissons, ces touches grassement prolongées, de violet de cobalt. Mais l'effet le plus curieux est celui du grattage. Autant qu'on puisse préciser des procédés sur lesquels il est facile de se tromper, toute l'étendue de l'eau a été, sur le bleu, frottée au papier de verre. Il reparaît ainsi mille arêtes



Le sermon sur la montagne (fragment). E. BURNAND.

d'un jaune clair: la toile? une préparation? En tous cas cette invasion par infiniment petits d'un complémentaire dans la couleur, lui donne une légèreté et une finesse étonnantes. Toute la partie des bœufs qui se trouve dans l'ombre est pareillement grattée, et l'effacement de la matière, son égalisation sur ce point concourent à l'effet. Les maîtres se sont servis très abondamment et très largement de ces procédés de suppression, et il y aurait une curieuse étude à faire sur le rôle du torchon chez les coloristes.

Pour qui s'intéresse aux problèmes du métier, les tableaux de M. Desvallières sont un objet délicieux. Il travaille sur des panneaux lisses, où la peinture, parfaitement mate, est étendue et comme maçonnée. Des filets liquides reviennent ensuite, posent des détails, et parfois un voile d'ornements légers. M. Desvallières a peint un nu qui est vraiment une des plus belles choses du Salon. C'est un corps de femme debout, modelé dans un jaune vert charmant, et dessiné avec élégance, force et raffinement. Ceci est l'art même. Ne commence-t-il pas au moment où l'exactitude se change en vérité profonde, et où, à travers l'œuvre, transparaît la volupté de la beauté? L'Annonciation n'est pas moins agréable.



Jeunesse. FRÉDÉRICK FRIESEKE.

L'humble fille à bandeaux, l'ange fait de lumière, les guirlandes de fleurs tombantes, sont exquises.

M. Aman Jean peint avec un art extrême, mais je ne crois pas qu'il y ait de peinture plus simple. Professeur, il recommandait d'éviter même l'alchimie des véhicules. Tout est donc finesse de regard et sensibilité. Le portrait de Mme Delarue-Mardrus est une arabesque d'un bleu fort et fin, mollement tournante, jusqu'à l'horizontale; deux tons l'accompagnent : le vert du divan et le bleu pâle du fond. Deux autres tons s'y opposent : dans le haut la tache claire de la petite tête étonnée, dans le bas le jaune d'une pile de livres. Quelle délicatesse dans le rapport des valeurs! Quelle répartition dans l'accord et dans l'équilibre des formes! Ceci est de la décoration pure, au sens le plus exquis et le plus élevé.

Nous avons passé en revue les principaux ensembles décoratifs du Salon. M. Auburtin a deux panneaux et une figure stylisée qui plaisent par la douceur du ton, la distinction du dessin et le calme blond de l'ensemble. Nous laisserons sur l'escalier où elle est la composition de M. Weerts. Il reste beaucoup d'œuvres excellentes, au premier rang desquelles il faut placer les envois de M. Lerolle. Cet ami délicat de Besnard a peint cette année, dans divers panneaux, des figures nues, en plein air, sur un fond d'arbres brun et bleu; quelques natures mortes, argenteries et fruits, exécutés avec éclat, amusent le premier plan. Les figures modelées en hachures sont très vigoureusement écrites. Cependant l'ensemble est fin, les valeurs restent douces, et le mouvement des peignoirs qu'on drape a une grâce antique.



Femmes Kabyles revenant de la fontaine. JULES MIGONNEY.

M. Frieseke a un très joli tableau : ce sont deux femmes vêtues de blanc dans un cabinet de toilette blanc ; le miroir d'une table à coiffer reflète cette blancheur : un peu de rose, de jaune bleu pâle l'interrompt à peine. Approchez-vous ; c'est peint sur une grosse toile et presque sans matière ; un lavage d'essence a suffi à faire les ombres.

M. J.-E. Blanche a donné l'un des ensembles les plus chatoyants, et les plus dorés du Salon. Un grand portrait de Nijinski, brillant de rouge et de dorures, sur le fond changeant d'un paravent de laque, domine une assemblée de petites toiles où ces dorures et ces rouges reparaissent.

Les portraits de M. de La Gandara ont la distinction commune aux images de cet artiste. Dans une atmosphère un peu épaisse, des têtes à la mode sont peintes de rose éteint, et des femmes qui se ressemblent étalent des robes élégantes, travaillées avec beaucoup de soin et de bonheur. Que dire de M. Boldini ? Il peint de jeunes femmes sans poids, qui glissent et s'envolent. Qui nierait le talent qu'il y a dans ce dessin ? Qui nierait ce qu'il y a d'écœurant dans ce talent ?

Ne parlons point, par respect pour les grands talents, des pénibles envois de M. Dagnan-Bouveret. Ne parlons point, pour l'égard qu'on doit à ceux qui n'ont jamais eu de talent, des deux chemises, la chemise pauvre et la chemise riche, présentées par M. Courtois. M. Guiguet a ici une charmante petite tête d'enfant et peut-être moins de bonheur que dans son exposition de l'an dernier. M. Migonney a rapporté de Kabylie deux beaux tableaux d'une science et d'un style excellents. Mlle de Boznanska, dont les progrès se suivent d'année en année, a un ensemble de toiles très important, d'une finesse vivante, d'une souplesse, d'une délicatesse vraiment exquises.

Délicieuses aussi les petites têtes d'enfants exposées par Mme How. M. Lavery a un portrait et une jolie étude de tête de femme ; cette étude très habile, très franche et très légère, établie dans le ton, est intéressante pour la facture du peintre. Elle a cette vivacité un peu factice, cette animation sans pensée, qui est commune dans la peinture anglaise. M. Raymond Woog a deux envois d'une manière colorée, éclatante et grasse, l'un qui est une façon de portrait d'infante dans des gris un peu dorés, l'autre qui représente devant un mur tendu d'étoffe à fleurs roses, une jeune femme et un enfant assis sur

un canapé couleur de vert de gris : peinture très forte, très éclatante de ton, très décorative d'arabesque, qui ne plaira qu'à demi aux yeux très sensibles. Ceux-ci se reposeront sur les charmants envois de M. Morisset : voici vraiment le pinceau trempé dans l'arc-en-ciel ; ce ne sont plus les choses, mais l'air et la lumière sur les choses.

Il y a quelques très beaux paysages : ceux de M. Dauchez ont, dans la mélancolie inhérente à ce peintre, et l'air de carton que conservent ses œuvres, une force et une grandeur nouvelles. M. Lhermitte a montré un de ces bords de rivière si français, où la rive rectiligne suit le pied d'une longue côte. Un village, dominé par une vieille église s'est établi où le versant commence. M. Lebourg, dans un tout autre style, joue avec la magie des tons charmants, et la nature mêle devant ses yeux les vapeurs bleues et roses.

Les œuvres qu'on a citées ne sont qu'une très petite partie de celles qui sont dignes d'être vues. Presque tout ici est bon. L'élément étranger, qui est ici fort nombreux, est extrêmement remarquable. Comment ne pas louer la conscience de M. Schnegg, la virtuosité de M. Hohlenberg ? La tenue de l'ensemble est vraiment très distinguée. Il y a bien un étrange et fade musée d'horreurs aux pastels et aux aquarelles. Mais de jolies œuvres s'y mêlent. Je ne puis citer que celles dont le parti est décoratif : voyez les gouaches si pures de trait et d'un sentiment si sincère de M. Bieler ; voyez celles de M. de Marliave, si franches et si riches ; et voyez surtout ces grandes aquarelles, où Mme Jeanne Simon, avec le dessin le plus sensible et le plus tendre, a stylisé dans les tons les plus doux, une scène de jardin, ou évoqué une page de l'évangile.

HENRY BIDOU.



Profil de paysanne. ERNEST BIÉLER.



Pochoir (église de Coulommiers).

LES SALONS



L. BRUNET, C. BOIGNARD, CARON.

L'Art Décoratif

à la Société Nationale et aux Artistes Français

On demande au décorateur autant de sensibilité qu'au peintre. Celui qui copie pour la millième fois l'ailette de l'érable, ou le dos du scarabée, celui qui, sans invention, sans émotion, gonfle dans le fer sa centième grappe de raisin, celui qui incurve machinalement les formes d'un décor géométrique, — tous ceux en un mot qui répètent sans génie les nouveaux poncifs, ne sont en aucune façon des artistes. Ils forment par malheur la majorité. L'art commence à l'inexprimable. Le cuivre, le grès, le cristal, les pierres apparaissent-elles soudain avec une âme vivante ? Saluez l'artisan de bonne lignée.

La banalité de la plupart des objets est aggravée par la terrifiante invasion des amateurs. Il n'est pas une femme qui, avec un peu de goût, ne puisse composer une reliure ou plier un collier. Naturellement collier et reliure ont une banalité d'invention, une mollesse de dessin écœurantes. La plupart des vitrines sont pleines de ces pauvretés-là. Le bibelot seul est représenté aux Salons. Qui comptera ces peignes, ces coupe-papiers, ces sautoirs en camelote ? L'exiguïté de l'espace concédé est en partie la cause de cette faiblesse. Dans l'un des Salons, les vitrines se succèdent dans une galerie extérieure ; dans l'autre elles s'entassent dans trois salles du rez-de-chaussée. Nulle part, il n'y a d'ensembles décoratifs, comme ceux que le Salon d'Automne avait si heureusement combinés. Je me trompe : au Salon des Artistes Français, les rares personnes qui ont l'idée de traverser



Broches. G. DERAISME.



Lustre plafonnier (fer forgé et cuivre repoussé). A.-G. SZABO.

deux halls où un magasin de nouveautés a entassé ses tapis et ses fauteuils, découvrent au fond de vastes espaces une petite porte par où elles pénètrent dans une salle à manger dont les meubles sont de Bellery-Desfontaines. Ils méritent d'être discutés de près. Ils sont un des rares ensembles du Salon, et le seul où on sente une volonté de décoration. Les pieds des chaises sont empruntés aux triangles courbes. Les arêtes des meubles, formées de petits piliers droits et pleins, s'achèvent à leur partie supérieure, tantôt par des pommes de pin, tantôt par des appendices latéraux qui sont des crosses de fougères. Le pin et la fougère! Étrange assemblée, que la nature n'a pas voulue. C'est pourtant la nature qu'il faut écouter et suivre; et sa logique profonde doit revivre dans le monde que l'artiste recrée. A ne point la consulter, il risque à chaque instant l'absurde; que fait une crosse de fougère, cette chose libre et légère qui s'élève du sol, y meurt et se renouvelle par les spores qui recommencent l'espèce; que fait cette éphémère parure des sous-bois perchée au sommet d'un pilier? Est-ce un épiphyte ou une liane, pour qu'elle cherche ainsi la lumière? N'offensons pas les plantes en les plaçant, même sculptées, dans les endroits où elles mourraient.

Cet élargissement même du motif au faîte, sans raison et sans but, se comprend mal. Dans tout ce décor on sent la volonté de créer des formes: dessins abstraits, produits de l'intelligence. Or ceci est le contraire même d'une décoration. Il faut qu'elle semble vivre d'elle-même; animée d'un rythme intérieur, elle est un être entre les êtres aussi naturel, aussi logique, aussi adapté que le reste de ce qui respire. Dès qu'on sent la combinaison élaborée par l'artiste et la volonté rudoyante de l'homme, l'œuvre est mauvaise. C'est ici le cas. En revanche la pièce est décorée de charmants et lumineux panneaux de M. Henri Martin.

Les vitrines de l'art décoratif aux Artistes

Français sont disposées au haut de l'escalier, là où se trouvaient toujours les envois de Gérôme. Et on y voit d'abord ceux de M. Lalique, qui poursuit ses recherches de vases en cristal teinté de gris. L'un de ces vases est en forme de courge, avec un col en tronc de pyramide quadrangulaire. Cette pyramide a pour arêtes des corps descendants de batraciens, dont les têtes et les pattes s'assemblent à l'endroit où la panse succède au col. Ces pattes, suivant un motif cher à M. Lalique, s'achèvent et se perdent en sortes de ramures. Les têtes crachent un large flot d'eau, qui descend en nappe. La panse est aussi divisée en huit fuseaux : quatre formés par ces flots d'eau transparents et unis; et quatre autres, entre les premiers, dans l'ombre et en recul, et tout onduleux de sirènes remontantes.

D'autres vases mêlent aux formes en relief des formes simplement gravées au trait sur la paroi translucide, ce qui est aussi un procédé très caractéristique de l'art de M. Lalique. Un autre encore, rond, ample et magnifique, porte des médaillons où mille sarments entremêlés servent de chevelure à un masque, et que relie



Couronne de lumière (fer forgé et cristal). FÉLIX GILON.

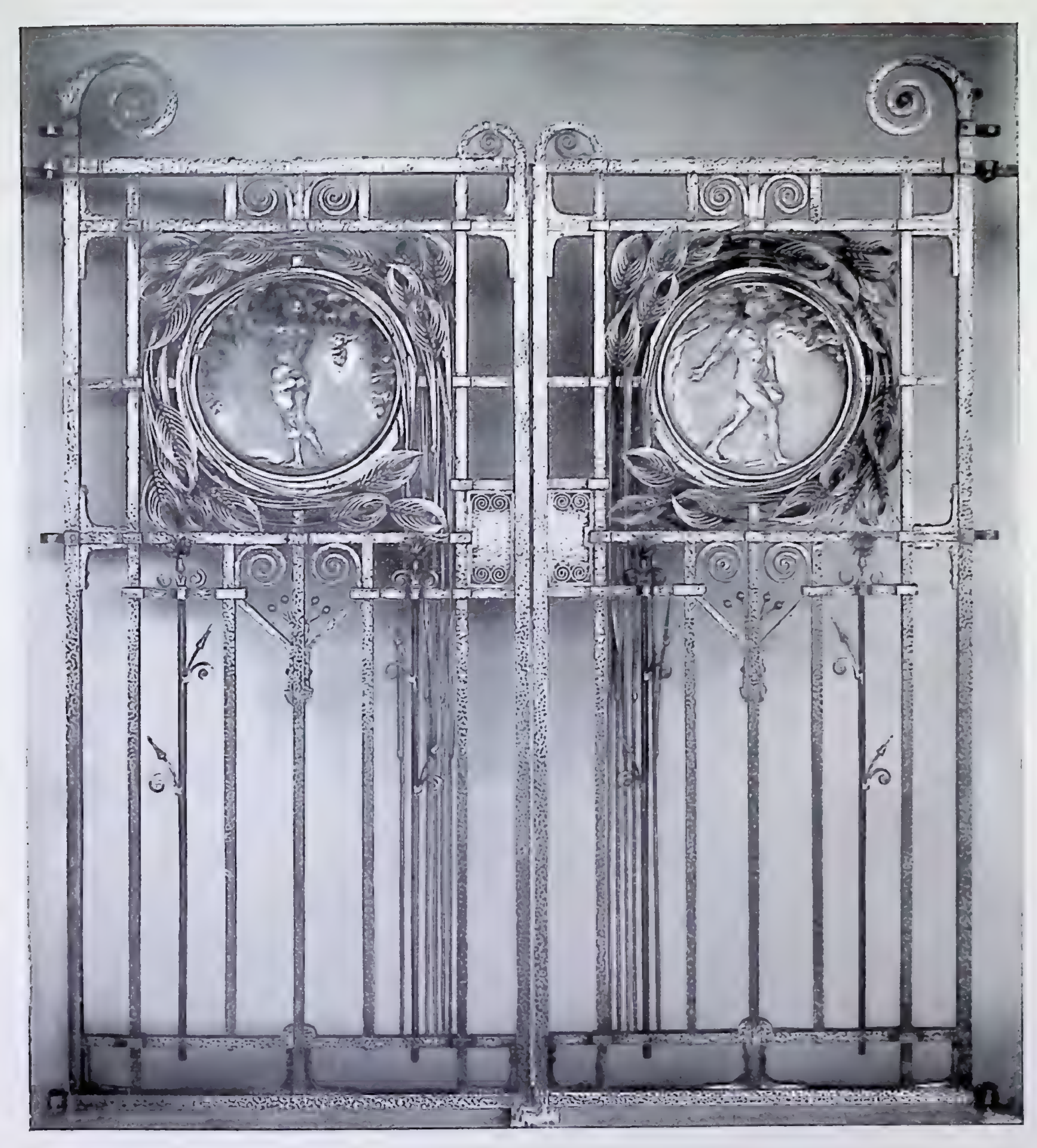
entre eux une tige légère. Un coffret givré est recouvert de grosses ronces noires. Mais les objets vraiment charmants de cette vitrine sont deux diadèmes, d'un goût, d'une finesse, d'une légèreté mêlée de solidité classique, qui en font de pures œuvres d'art. Leur étroit bandeau est rendu plus mince encore par les tiges qui s'y dessinent; son cercle égal et pur est seulement interrompu de place en place par des fleurs. Sur l'un, ces fleurs, régulières comme de gros clous carrés, sont des violettes de cristal mêlé de vert; et des tiges d'émail vert courent sur le bandeau de diamants. Sur l'autre ce sont des fleurs rondes comme celles de la pâquerette ou de la camomille, des fleurs d'un ton délicieux, un gris-vert si fin; des branches aiguës de petits diamants les relient et se hérissent sur le bandeau d'émail noir.



Grille d'ascenseur (fer forgé) — Mlle LILY LEDRU.

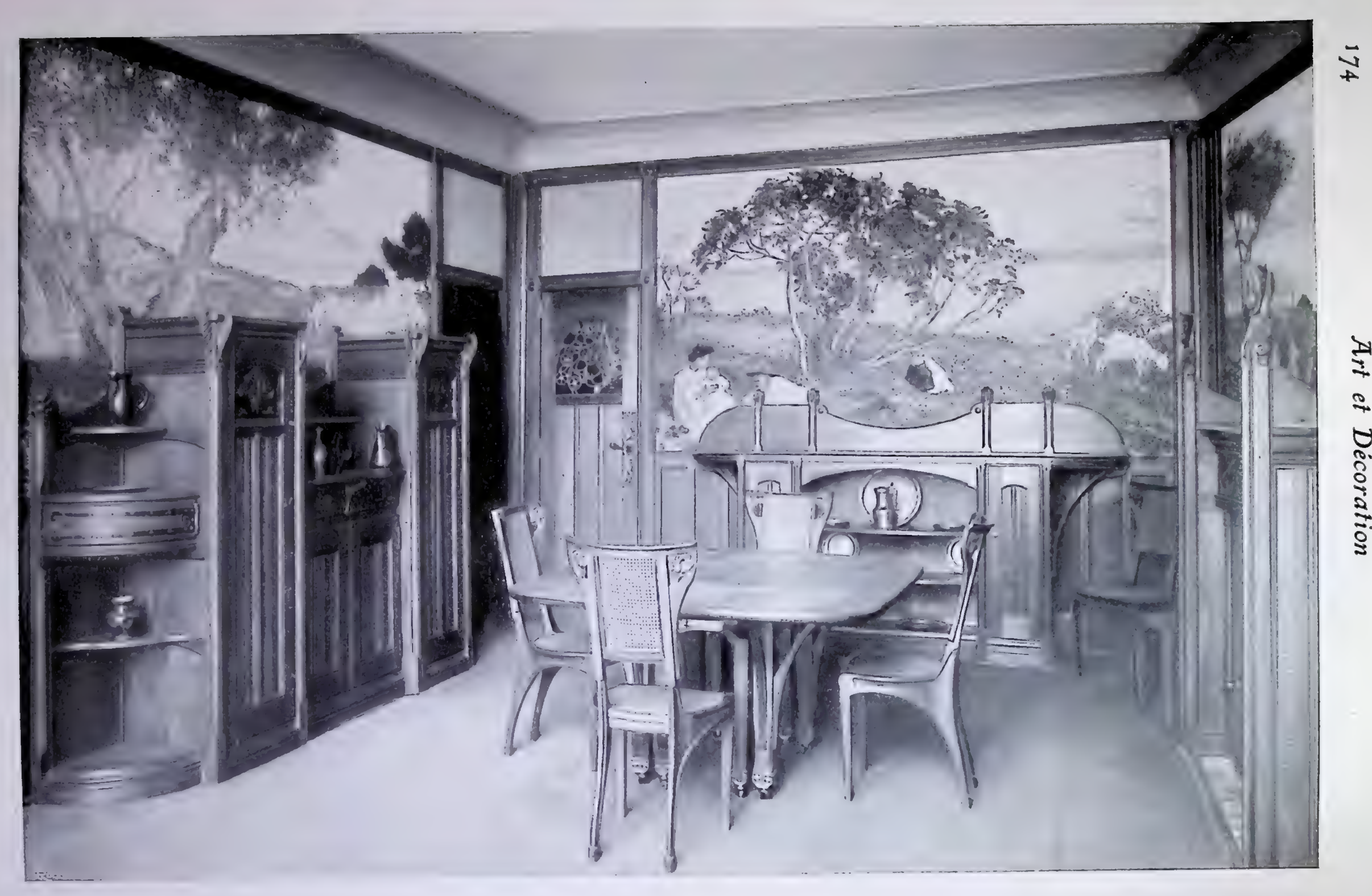
Tout juste en face se trouve la vitrine de M. Debret. On n'y saurait tout aimer, et l'invention y paraît quelquefois un peu banale; mais il y a cependant quelques bijoux charmants. M. Debret a choisi dans la nature les fils verts des tiges les plus grêles, et il les a encore effilés. Il a aminci la guêpe, et rendu le bleuet encore plus net et plus aérien. Les formes les plus légères lui semblant encore trop lourdes, il les a coupées en deux. Aux fleurs d'une petite rosacée jaune, à cœur de diamant, il a arraché la moitié des pétales. Il a accroché sur de minces cerceaux de brillants des guêpes d'or, dont il a allongé en fléchettes les ailes innervées. Il les a croisées sur des épis. Comment on porte ce bijou sans se déchirer, je ne sais.

M. Paul Brandt a fondé presque toute son exposition, cette année, sur une décoration en petites fleurs blanches serrées, accumulées et faisant masse. Mais la forme d'ensemble de ses pendentifs est d'un dessin bien indécis et manque terriblement de silhouette. Quelques bagues sont agréables; un chaton de pierre bleue crève une coque d'or déchiquetée et y reste prisonnier. —



Grille en fer forgé. BELLERY-DESFONTAINE et E. ROBERT.

M. Deraisme a une très jolie épingle : les formes végétales se mêlant aux formes géométriques, le centre est une perle, d'où partent des entrelacs qui sont des tiges ; ce réseau aboutit à son tour à une double circonférence de petites fleurs d'émail rose et bleu, légères comme l'ombelle de la carotte sauvage. Des trois broches qu'il expose, l'une est faite de cinq perles alignées comme les pois dans la cosse ; à chaque extrémité, des fils végétaux se recourbent. Dans une autre, la file des perles est enfermée entre deux petits papillons de profil, bleuissants, verdissants et diamantés. Les antennes qui s'allongent et se courbent, viennent au dessus de la broche se replier et s'appliquer, motif cher à M. Deraisme. Dans la troisième, pareillement compliquée d'antennes et de crochets, le centre est fait par une opale bleue, qui a la forme triangulaire des phalènes. — Chez M. Feuillâtre la transformation d'un



Salle à manger.

Peinture de M. HENRI MARTIN, lambris et porte de M. RAPIN, meubles de BELLERY-DESFONTAINES.



Salle à manger.

Peinture de M. HENRI MARTIN, lambris et porte de M. RAPIN, meubles de BELLERY-DESFONTAINES.

décor vivant en lignes et en formes abstraites est complète. Deux papillons affrontés, ocellés comme la Vanesse, et qui enferment entre eux une émeraude, ne sont plus que deux lames rejointes à angle obtus et dessinées en paraphe. Un joli collier est fait par des séries de trois papillons accrochés à une perle. Mais de ces trois papillons, deux n'ont plus de corps; la nature n'a fourni qu'un graphisme nouveau, une arabesque.

L'art des bijoux est certainement le mieux représenté aux Artistes Français. Mais trop souvent encore il ne s'agit que d'arrangements plus ou moins agréables, sans vie ressentie, sans dessin et sans style. Ni rythme intérieur, ni suite dans l'invention. M. Fourain a un pendentif en capillaires d'or verdissant, assez agréable d'aspect, mais d'une forme assez médiocre : ces capillaires sortent, et qui saura jamais pourquoi ? d'une topaze entourée d'ornements géométriques.



Fontaine murale (cuivre jaune et rouge). FRANK SCHEIDECKER.

Il est resté au moins dans les peignes et dans les épingles de M. Miault un vif sentiment de la nature et du caractère des choses. Un épi de seigle en or a vraiment la dureté du grain et la raideur filante des barbes. Une branche de pin maritime ornant un calendrier d'ailleurs assez laid, a toute la sécheresse des aiguilles et du bois; un brin de mimosa, des clochettes d'avoine ne sont pas moins vivants; et auprès de toutes ces choses cassantes, l'artiste a placé une molle fleur au pétale d'émail rose et au long pistil d'or.

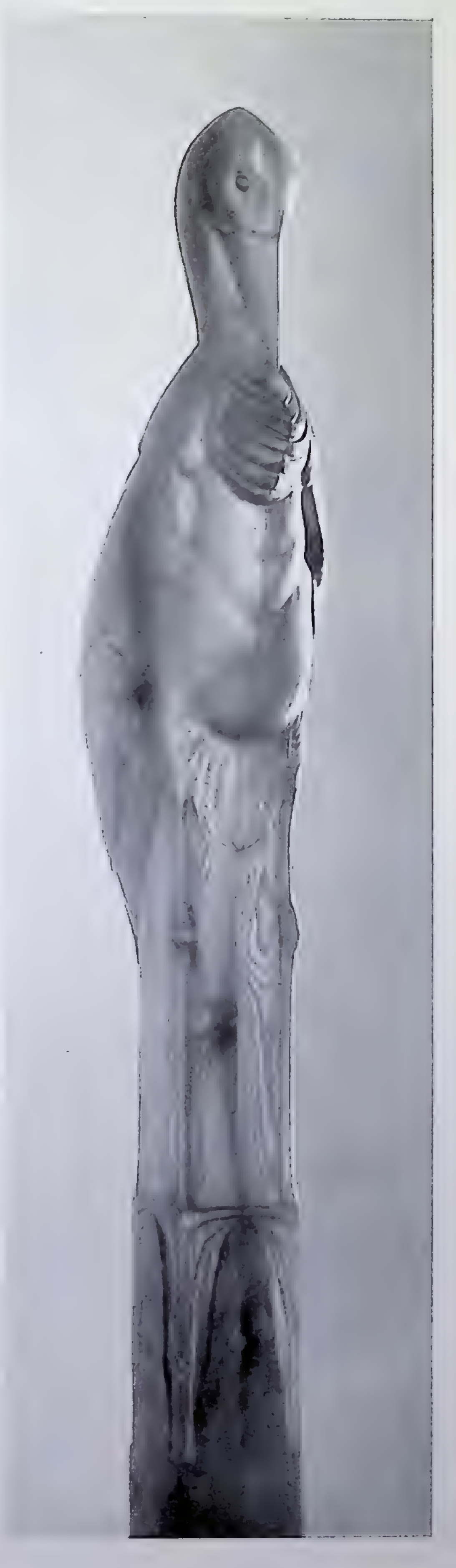
Le collier de M. Marioton est terriblement compliqué. C'est un collier de chien, en perles, mais soutenu d'une chaînette d'or, interrompu de lyres, et auquel pendent une suite de pendentifs, lesquels sont eux-mêmes achevés par des pierres. Mais il est très nerveux et très délicat de dessin. — M. Mathey a employé comme motif, avec un désir louable de nouveauté, l'arbre aux quarante écus.

Il est certain que beaucoup de formes végétales n'ont pas encore servi, tandis que d'autres sont ressassées.

Dans la foule innombrable des ouvrages de corne, ceux de M. O. Lefranc sont d'une invention heureuse et d'un joli effet. Les coupe-papier terminés par un énorme scarabée, par une crevette qui s'achève en lame, la petite liseuse formée d'un hippocampe, et celle où sont posées trois feuilles de fraisier, sont charmants. Quel plaisir de retrouver une forme qui soit la nature ressentie! Et comme par une secrète loi elle s'associe d'autant mieux à la décoration qu'elle est plus vraie. On le voit dans les objets de métal. Il y a, au rez-de-chaussée, un lustre charmant de M. Szabo. C'est une couronne de lierre, flexible et suspendue comme la plante même, et qui enserre d'un fer noir un verre opalisé. Au-dessus une plaque de cuivre porte le tout et s'orne de spirales.

Près de là se trouve une grille d'ascenseur. Elle est faite de tiges droites ornées de feuilles de chêne. Elle est agréable, tout en inquiétant un peu par son défaut d'équilibre. Car tout le poids d'une couronne de chêne se trouve au sommet, tandis que le bas reste vide. Quel sera l'effet?

Il faut placer à part les éventails de M. Bastard; ici nous retrouvons un artiste. La simplicité délicate de la composition, l'adaptation parfaite à la forme, l'élégance du dessin, la suite dans le motif forment un ensemble qui se tient. L'un de ces éventails est simplement composé d'épis qui, symétriques et disposés sur deux rangs, couvrent du réseau de leurs barbes croisées tout le champ des lames; l'autre porte à sa base de petites feuilles opposées dont le dessin se prolonge dans la dentelle; un troisième est orné de trois médaillons portant des poissons de nacre et entourés d'un réseau d'algues.



Poteau d'escalier. G. LE BOURGEOIS.

La décoration des vases est un des plus beaux thèmes qu'on puisse imaginer. Mlle Delarue-Lefebvre a très heureusement entouré deux d'entre eux, petits et verts, de feuillages déchiquetés en argent. — M. Colman, sur un vase de verre opalisé et dont la base est toute mouchetée d'ocre, a laissé retomber de longs fucus de métal. M. Brayer a noué autour du col une molle branche de fleurs d'étain. Dans un tout autre esprit, Mlle Ludlau fait naître d'un bloc de cristaux violets une coupe d'émaux clairs et bleuissants qui tord sa tige avec grâce. — Et comment ne pas citer ici les charmantes pâtes de verre de M. Decorchemont? Elles ont un esprit, une grâce de mouvement, une finesse de dessin et de cou-

24

leur qui s'accordent à la légère et transparente matière. Voyez ces petites femmes éblouies qui sortent à demi de la tige d'une lampe en cristal gris, couvrent leurs yeux de leur bras, et penchent leur petite tête blonde, nouée d'un ruban bleu.

Nous arrivons ainsi à la céramique pure. M. Raoul Lachenal porte un nom illustre; mais ses envois, d'un métier extrêmement compliqué où les coulées d'oxydes se superposent, sont souvent d'un goût affreux et d'une incomparable laideur. On frémit à la pensée d'avoir éternellement sous les yeux un certain pot d'un jaune acide dans sa partie supérieure, puis vert, puis rouge, sans qu'aucun de ces tons soient agréables aux yeux. La multitude de ces couleurs est loin d'être une beauté. Dans ces lourdes coulées enchevêtrées, il n'y a plus aucun dessin; comme on donnerait tout cela pour un petit pot japonais tout uni, qui caresse le regard! Cependant quelques-uns des vases gris exposés par M. Lachenal sont agréables; et aussi un vase haut et long, d'un bleu sombre surmonté de vert.

Il y a d'estimables envois dans la vitrine de M. Rumèbe: un vase effilé d'un vert turquoise, un autre brun avec des veines gris pâle, et un autre enfin, plus grand, d'un vert gris, la panse en forme de tronc de cône, et décorée d'un bandeau de longues feuilles blanches. D'autres mêlent étroitement sur un champ blanc ou carmin le bleu turquoise, le vert et le rose. Et tout cela ne donne pas aux yeux beaucoup de volupté. — Les grès de M. Decœur sont d'un tout autre esprit: sobres et corrects, ils n'admettent, au lieu de ces ramages, que le gris, le jaune, le vert adouci ou le brun.



Vase en cuivre argenté. L.-H. BONVALLET.



Vase en cuivre rouge. JEAN DUNAND.

L'art du cuir est représenté par beaucoup d'essais très médiocres, et par quelques bonnes reliures. Celle que M. Saint-André a composée pour les *Trophées* est d'une belle invention. Elle est de cuir rouge, couleur de corail sur les ornements, et qui jaunit comme un cuir de Cordoue dans les fonds. Des motifs de la Renaissance entrecroisent leurs rinceaux, leurs acanthes et leurs entrelacs dans un style grave et fort. Au centre, un casque d'or et

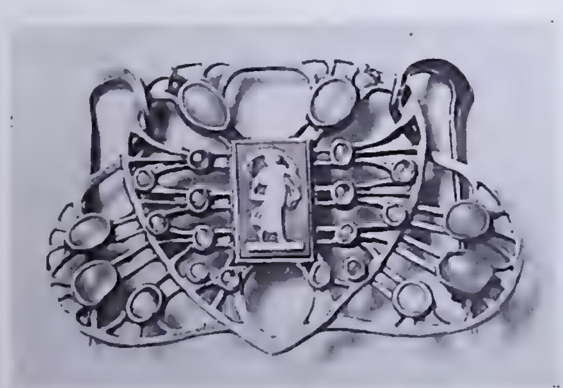


Vase en verre coulé. RENÉ LALIQUE.



Eventail (corne et nacre). G. BASTARD.

une épée forment un trophée. Mais le casque est lourd; sur une reliure voisine, un bouquet de roses avec un arc forme un motif bien gauchement dessiné. Cependant l'invention est parfois heureuse: sur un livre qui parle de Ceylan, le cuir prend les tons vert foncé, qui semblent cuits au soleil des pays musulmans et qui encadrent des rouges sombres de tapis de mosquées. — Il faut citer encore une jolie reliure de Mlle Thomas et une de M. Gros; celle-ci, fort simple, a un mérite, rare ici, et qui décèle l'artiste: un équilibre excellent des reliefs et des plats, des pleins et des vides. N'est-ce pas la base de toute décoration?



Broche (argent, camée et saphir). Mlle BEDOT-DIODATI.

Si nous nommons maintenant les émaux translucides bien connus du comte Jean de la Croix et de Mlle Montigny, nous avons à peu près épuisé ce qui est digne d'être vu dans ce Salon; et nous pourrons franchir la porte qui nous sépare de la Société Nationale.

Ici l'exposition est beaucoup moins nombreuse. Deux cents numéros au lieu de trois cents. Elle tient toute dans trois salles. Mais elle est aussi beaucoup plus choisie. Il n'arrive guère, comme aux Artistes Français, d'écrire un nom et de le biffer ensuite, avec découragement, en disant: « Non, c'est vraiment trop mauvais! »

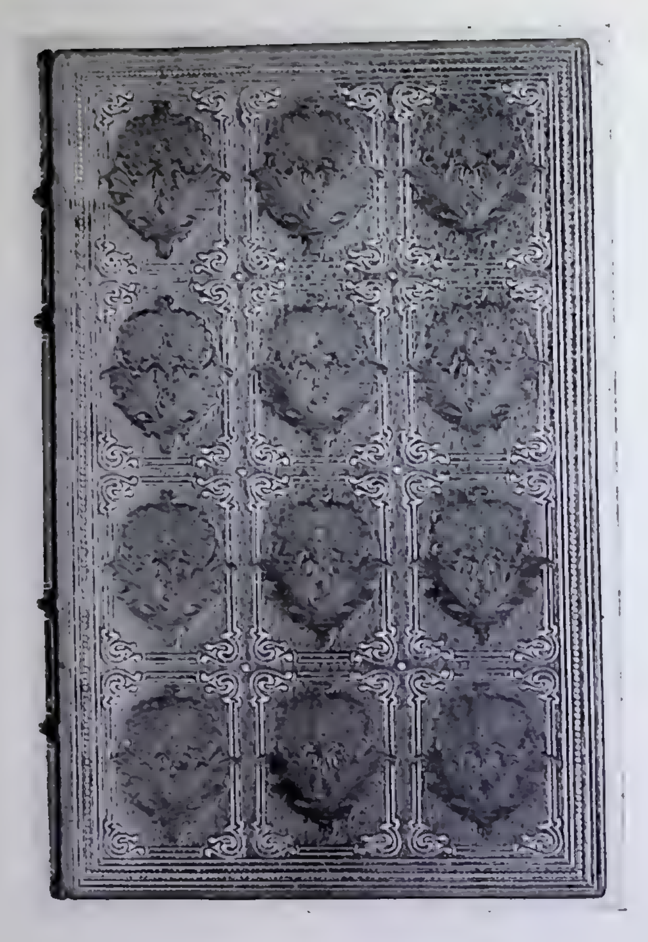
Les arts du bijou sont très peu représentés. Il n'y a guère à citer que trois noms: Mme Myto René-Jean, qui a un charmant collier où des petites baies vertes alternent avec des feuilles de buis en argent; Mme Diodati, qui dans des bijoux réguliers a inséré des camées délicats; — et M. Thesmar, qui dans des bagues d'un goût très délicat et très pur, rehausse la perle ou le diamant d'un très léger et tendre ruban de ces émaux translucides qui ont fait sa réputation. Il a aussi un beau coffret où ces émaux sont retenus entre les arêtes de métal.

L'art céramique, au contraire, est représenté ici avec beaucoup plus de raffinement et de délicatesse qu'à l'autre Salon. M. Delaherche a une exposition très importante. Il y



Vase en verre coulé et gravé. RENÉ LALIQUE.

continue la série délicate de ces bols de porcelaine blancs où la couleur n'existe plus qu'en traces pâles au fond de petits accents dessinés en creux et dont la symétrie forme le décor. Il a aussi des grès couverts de coulées fines et tendres, qui commencent en ocre, se poursuivent en gris mêlé de bleu et s'achèvent en mille ramifications roses piquées elles-mêmes de points bleus. Ailleurs, un fond d'émail bleu sombre apparaît, comme par un trou d'éclatement, dans le champ d'une assiette, au centre d'une couverte mollement jaunissante. Enfin il faut noter un intéressant procédé de décoration : un bouquet de fleurs découpé et peint dans une plaque de grès et formant dessus de porte. Cela donne une



Reliure. RENÉ KIEFFER.

a données à la plupart des terres, gris, vert éteint, brun et bleu atténué. Mais ce sont des tons très fins et très doux. Il en a fait des motifs charmants ; c'est une assiette grise dont le marli est couvert de gui ; c'est un vase d'un ton d'ivoire où tournent des bandes de fleurs bleu pâle et un réseau gris pâle.

M. Le Bourgeois a une tentative tout à fait originale : ce sont des ciments de Portland, modelés et colorés dans leur masse ; l'effet est doux comme celui d'une peinture sur une matière très absorbante ; il a aussi un gros chien gris et un lapin, très pittoresques l'un et l'autre ; et il a aussi sculpté dans le sapin, pour le tournant d'un escalier, une amusante cigogne.

Les arts du métal, si pauvrement représentés aux Artistes Français, le sont ici beaucoup mieux. M. Robert, cet admirable ferronnier, a ici une très belle grille, dont le dessin est de Bellery-Desfontaines, et qui, simple et forte et bien équilibrée, enferme dans de larges épis deux médail-

décoration très large et d'un bel effet.

M. Dammouse nous montre encore ces bols presque transparents, formés d'une fleur coupée, et dont il teinte doucement les bords : telle est une tulipe vraiment charmante avec le bord rose de ses pétales. Il a aussi un très joli vase d'un bleu de pensée sombre, couleur qui se marie doucement à des gris, à des rouges et à des verts. — Des grès encore, de M. Maurice Niletou, d'un goût parfois agréable et d'une jolie forme. Ceux de M. Lenoble ont un système de décor particulier : c'est à travers un réseau de craquelures que le fond sombre apparaît. — A ces nouveautés, M. Gaudain oppose des recherches plus proches de la tradition. Ses grès n'ont que les couleurs voisines de celles que la nature



Reliure. JEHAN RAYMOND.



"*Jeanne d'Arc*" (broderie de couleur d'après Jessie M. King). Mlle E. PRIOLEAU.

lons de cristal ciselé. Auprès de cette œuvre solide et pleine, M. Robert s'est diverti à exposer deux plaisanteries en fer, et d'ailleurs fort jolies. En tordant des tiges de ce métal, et en les articulant, il en a fait la forme maigre, pittoresque et comique d'un singe et d'un chat. — M. Félix Gibou a envoyé une couronne de lumière en fer forgé : c'est un des plus jolis morceaux du Salon ; imaginez un cylindre plat, comme un pion de jeu de dames, d'une matière translucide et un peu jaunâtre, et dont la surface est toute sculptée de personnages où la lumière se joue. Encadrez-le d'un double anneau d'un feuillage long et fin. Répétez près du plafond un autre jeu de guirlandes pareilles et reliez-les verticalement par trois longs liens, faits chacun de deux ronces tendues et parallèles.

M. Brindeau a pareillement des lustres et une belle branche de cerisier en fer. M. Schei-

decker par un retour à un thème ancien, a décoré une fontaine; et il y a heureusement disposé, sur une bande diagonale de cuivre rouge, un poisson qui descend. M. Dunand se plaît aux amples formes des vases de cuivre: l'un d'eux est orné de deux fleurs rouges et parsemé d'étoiles. Dinanderies aussi de M. Bonvallet: ici c'est une cruche basse et ronde comme un coussin, et que le pampre couronne, appliqué sur le haut de la panse; là, il avait commencé une pomme de pin; les premières écailles sont faites; mais soudain le fruit se simplifie, s'amincit et se solidifie: de cette base d'écailles il s'élève en tronc de pyramides à six faces, qui ne garde de végétal que la nervure de ses arêtes.

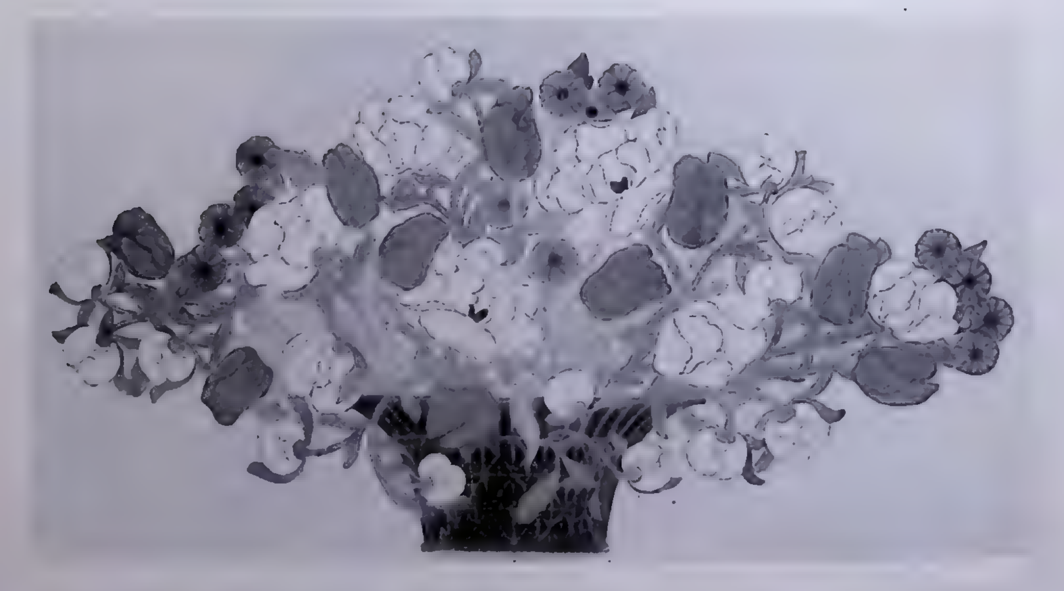
Une grande variété de reliures: l'une, solide, belle et grave, de M. Marius Michel; l'autre, de Mme Lecreux, pour *la Mer*, de Richepin, enferme dans un cadre de maroquin vert, des plats sculptés, dont le haut est formé d'un bateau, tandis que le bas, uni et fluide, laisse voir sous le flot la fuite peinte des poissons. D'autres reliures encore de Mme Rollince, exécutées à chaud sur un vélin qui prend un aspect brillant et métallisé; de M. Kieffer, avec des compartiments ou des décors bien équilibrés, dont les points essentiels sont marqués par de petites fleurs d'or; de M. de Waroquier; de Mlle Picard, qui y incruste la nacre.

Peu de meubles décidément: c'est sans doute au manque de place qu'il faut imputer ce défaut; un buffet de M. Landry, noyer poli et marqueterie; de jolies tables acajou et cuivre de M. Lambert. Celui-ci excelle à courber les filets du cuivre en lignes souples et bien équilibrées. Il a exposé aussi trois lustres, dont l'un au moins, fait d'une grappe d'ampoules rondes sous une couronne de larges feuilles, est charmant.

Il n'y a plus guère à citer que, çà et là, les boîtes de M. Hairoc avec ces décors noir et feu, et quelquefois bleu pâle, comme dans celle où des pins se découpent sur la mer et sur le ciel; les beaux ouvrages de corne, si connus de Mlle O'Kin; une broderie de Mme Prioleau, très harmonieuse, d'un beau style et vraiment décorative, d'après un dessin de Jessie King.

On revient dans ces trois salles, où presque rien n'est à dédaigner. C'est là que le goût français donne sa plus juste mesure. Presque tout y est fin, sobre et pondéré. Et si l'on réfléchit à l'exubérance des formes fausses par lesquelles, il y a une vingtaine d'années, la renaissance des arts décoratifs a commencé, on admire davantage la sûreté avec laquelle ce goût les a ou éliminées, ou ramenées à la nature, au calme, à la proportion et aux lois.

HENRY BIDOU.



Dessin d'un dessus de porte en grès ajouré. A. DELAHERCHE.

La Sculpture aux Salons

Parmi les conventions plus ou moins absurdes ou déplorables auxquelles nous a accoutumés l'institution des expositions académiques prolongées par ces entassements d'œuvres disparates que sont nos Salons, figure celle qui nous amène à juger beaucoup plus souvent et plus volontiers les œuvres de sculpture d'après leur modèle en plâtre que d'après leur exécution en matière définitive. Une fois l'œuvre conçue, commandée, exécutée hâtivement, on se presse d'en exhiber le modèle tout frais sorti des mains du mouleur; c'est d'après celui-ci qu'on la discute, qu'on la juge; quant à l'exécution, il semble qu'elle soit à peu près indifférente. Quelquefois le marbre ou le bronze reparaît : on passe vite; on a déjà vu, cela n'a plus d'intérêt. Aussi l'artiste renonce-t-il souvent aux frais considérables qu'entraîne la présentation de cette forme définitive de son œuvre. Il faut vivre; il faut justifier ou solliciter une autre commande, et puis à quoi bon montrer ce qui n'est que travail de praticien, traduction mécanique? Ce n'est pas d'aujourd'hui malheureusement que la plupart des sculpteurs ont renoncé à reprendre leur modèle, à le corriger pour l'exécution, à en donner autre chose qu'une banale traduction, par l'intervention directe de leur pensée, de leur science et de leur volonté dans le travail de la matière.

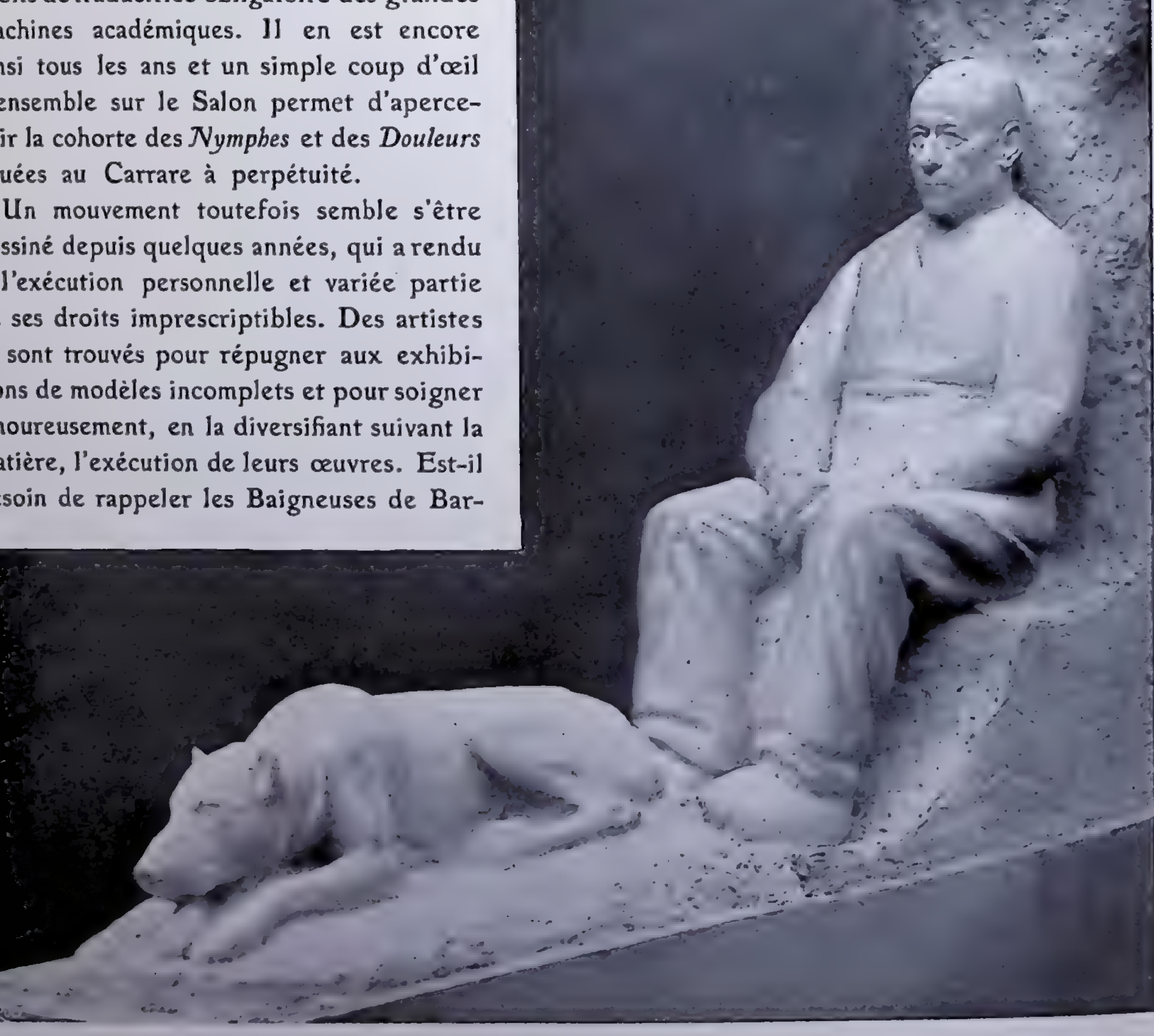
Tout autres étaient à ce propos les sentiments et les habitudes de ces braves ouvriers d'autrefois, tel ce Claus Sluter dont M. Bouchard a dressé cette année une effigie significative et expressive dans sa fantaisie même, avec son honnête figure soucieuse et ses grosses mains attentives qui tiennent au repos le ciseau et la masse toutes prêtes à vigoureusement entailler la pierre de Tonnerre pour quelque prophète du Puits de Champmol ou l'albâtre de Saint-Lothain-lès-Poligny pour quelque pleurant de la sépulture de Monseigneur le duc; tel ce Michel Colombe, « souverain tailleur d'images » qui, à l'âge de 80 ans, se vantait encore d'avoir taillé de sa



Vache rentrant à l'étable (bronze). JANE POUPELET.

propre main l'échantillon de son savoir qu'il envoyait à Marguerite d'Autriche, désireuse d'entrer en rapport avec lui pour ses édifices de Brou. Ceux-là pensaient à la matière et n'estimaient l'œuvre faite que quand le *patron* avait été dûment transposé dans la pierre amoureusement choisie, travaillée, polie, rehaussée souvent d'enluminures. Nous nous sommes habitués à la blafarde monochromie du plâtre; ils aimaient les chaudes harmonies des belles pierres de France, leur qualité souple ou rude, leur grain fin ou rebelle. Mais de longues générations sont venues depuis pour lesquelles le froid éclat du marbre italien a supplanté les colorations douces et variées des matériaux de notre pays. Les beaux marbres eux-mêmes sont devenus rares et le banal Carrare gris-bleuté, sec et dur, s'est imposé comme la matière noble et éternelle qui cédait à peine parfois au métal ses droits de traductrice obligatoire des grandes machines académiques. Il en est encore ainsi tous les ans et un simple coup d'œil d'ensemble sur le Salon permet d'apercevoir la cohorte des *Nymphes* et des *Douleurs* vouées au Carrare à perpétuité.

Un mouvement toutefois semble s'être dessiné depuis quelques années, qui a rendu à l'exécution personnelle et variée partie de ses droits imprescriptibles. Des artistes se sont trouvés pour répugner aux exhibitions de modèles incomplets et pour soigner amoureusement, en la diversifiant suivant la matière, l'exécution de leurs œuvres. Est-il besoin de rappeler les Baigneuses de Bartholomé et de remonter jusqu'à son Monument aux Morts, une des premières grandes œuvres de ce qu'on pourrait appeler la Renaissance de la pierre de notre temps? L'année même semble bonne cette fois pour souligner cet effort qui se généralise, cet intérêt qui s'éveille un peu partout. Certes, cela ne va pas sans de grosses difficultés et il y a, soit de la part de l'artiste, soit de celle de la collectivité qui lui a commandé son œuvre (généralement de l'Administration des Beaux-Arts), un gros effort et un gros sacrifice nécessaires pour montrer l'œuvre au point où elle est arrivée quand la matière l'a rendue presque impérissable. On pourrait, dira-t-on, aussi bien l'aller voir en place. Mais qui se soucie d'une œuvre d'art en place, exilée souvent au loin? C'est au



"*Bergers*" (plâtre, fragment). NICLAUSSE.



ALEXANDRE MORLON.

"Le vin" (bas-relief en pierre).



"*Pierrot*" (marbre). VERMARE.

d'exécution risque de s'accuser dans la matière durable. M. Bouchard a victorieusement affronté l'épreuve cette année. Nous avions dit, l'an passé, de quelle façon grandiose et austère il avait conçu son hommage aux morts du dirigeable militaire *République*. L'exécution dans un granit rude et triste a nettement accusé le caractère de l'œuvre. Le modelé des figures et des linceuls a dû être simplifié encore pour passer dans cette matière rebelle où, sans chercher l'archaïque barbarie des imageries bretonnes, on retrouve facilement leur accent de rudesse et de fermeté parfois si savoureuse. L'architecture enfin, tout en restant aussi simple, a pris un peu plus d'importance, et, avec ses dalles, ses bornes, ses blocs appareillés, le monument donne une impression de robustesse, de mâle et grave énergie toute particulière.

Le Claus Sluter, si intelligemment imaginé et campé, auquel nous faisions allusion tout à l'heure, demande aussi impérieusement, pour que nous l'apprécions à sa valeur, la traduction en pierre qui a si bien servi son prédécesseur Pierre de Montereau.

Dans ce genre de restitutions historiques imposé par les programmes officiels, mais auquel nos artistes apportent un souci de plus en plus pénétrant des

Salon seulement, hélas! que nos mœurs actuelles veulent que l'on porte quelque attention à la qualité d'une œuvre d'art. Le sacrifice est donc légitime et l'effort salutaire.

En dehors des difficultés matérielles qu'elle présente, l'entreprise ne va pas toujours en effet sans danger. Telle intention insuffisamment exprimée, telle banalité de conception ou

réalités historiques et psychologiques, nous avons retrouvé avec plaisir le *Poussin* de M. Roux, aperçu aussi l'an passé, traduit, cette fois, dans cette belle pierre d'Euville, au ton si chaud et si doux, qui se prête aux modelés enveloppés et subtils, tout en accusant sans lourdeur la force tranquille et bien assise d'une effigie comme celle-ci. Que l'on



Claus Sluter (plâtre). HENRY BOUCHARD.

compare à ce *Poussin* de pierre le *La Fontaine* de marbre de M. Desca, qui n'est pas non plus sans bonhomie, ni pittoresque, et l'on verra toute la valeur de l'exécution qu'a choisie M. Roux.

Mais, mieux encore qu'aux sujets historiques, la pierre convient aux sujets modernes, à ce réalisme contemporain dont nous avons suivi les progrès avec sympathie les années passées et où, sans tomber dans l'anecdote ou la trivialité, plusieurs de nos jeunes sculpteurs ont su rencontrer un véritable style, fait d'observation aiguë et de recherche de simplicité monumentale. L'un de ceux qui, récemment, ont donné le plus d'espoir, M. Niclausse, nous montre cette année, à côté d'une traduction en pierre de sa massive *Nourrice* de l'an passé, qui renferme de très jolis morceaux d'exécution, un groupe d'une composition un peu incertaine où deux bergers adossés à un arbre avec des chiens à leurs pieds semblent comme de rustiques cariatides, au modelé énergique, aux formes pleines, aux accents d'une justesse impérieuse.

La donnée du groupe de M. Peyronnet est plus accessible, on serait tenté de dire un peu plus banale; mais le groupe de cette vieille femme attristée, appuyée sur un



"*Aux soldats morts pour la Patrie*" (pierre). E. PEYRONNET.

déclamation, de deux êtres de chez nous qui se souviennent, ajoute certainement, autant qu'à la qualité plastique, à la valeur morale de son œuvre.

Nous retrouvons encore la pierre et les qualités qu'elle ajoute aux œuvres simples et fortes, d'inspiration bien française, dans le grand bas-relief où M. Morlon a représenté des vignerons au pressoir. C'est peut-être même elle qui donne une partie de son intérêt et de sa couleur à ce grand tableau pittoresque, un peu vide par endroits, mais où la lumière joue et s'accroche agréablement sur les accessoires d'un si beau caractère du vieux pressoir monumental à vis de bois que le progrès relèguera bientôt dans les documents archéologiques. Le groupe des travailleurs est du reste bien composé et bien rythmé. On pourrait, ce nous semble, lui reprocher seulement un peu trop de farouche énergie. Certes, le labeur est rude, mais les vignerons que nous connaissons nous paraissent apporter un peu plus de gaîté à l'ouvrage.

jeune gars, est émouvant et simple. L'exécution, large et sans petitesse, est d'une sûreté remarquable, et l'heureuse idée que l'artiste a eue de tailler dans la belle pierre de France ce groupe sans éclat, sans gesticulation, sans

M. Albert Roze semble avoir voulu tirer des ressources du haut-relief de pierre des effets analogues pour son monument des cantonniers de La Faloise, mais il est bien difficile



Femme à sa toilette (plâtre). A. DESRUELLES.

de les apprécier dans l'état d'inachèvement où l'œuvre se présente. Quant à son bas-relief de la *Famille*, la mollesse du plâtre, même teinté, le dessert beaucoup et il gagnera sans doute en énergie et en caractère s'il vient à être traduit en pierre.

Nous en dirions volontiers autant du monument qu'expose M. Abbal. Nous avons déjà eu l'occasion d'apprécier ici les qualités originales du talent de cet artiste, qualités que nous rappelle l'exécution d'un petit buste d'enfant; mais le groupe et le buste en plâtre, au modelé curieux, du reste, mais insuffisamment poussé qu'il expose sur une architecture inexistante, ne nous permet pas de l'apprécier à sa valeur.

La tentative de M. Fernand David de se servir de la pierre pour traduire une grande étude de nu comme sa *Jeunesse* de l'an passé est plus inattendue au premier abord. Mais cet artiste n'est pas de ceux qui fréquentent les sentiers battus, nous nous en sommes souvent aperçus. Nous avions dit l'an passé tout ce qu'il nous avait paru mettre dans cette figure de grâce fine et ingénue; le modelé souple et doux de l'exécution la fait valoir encore davantage.

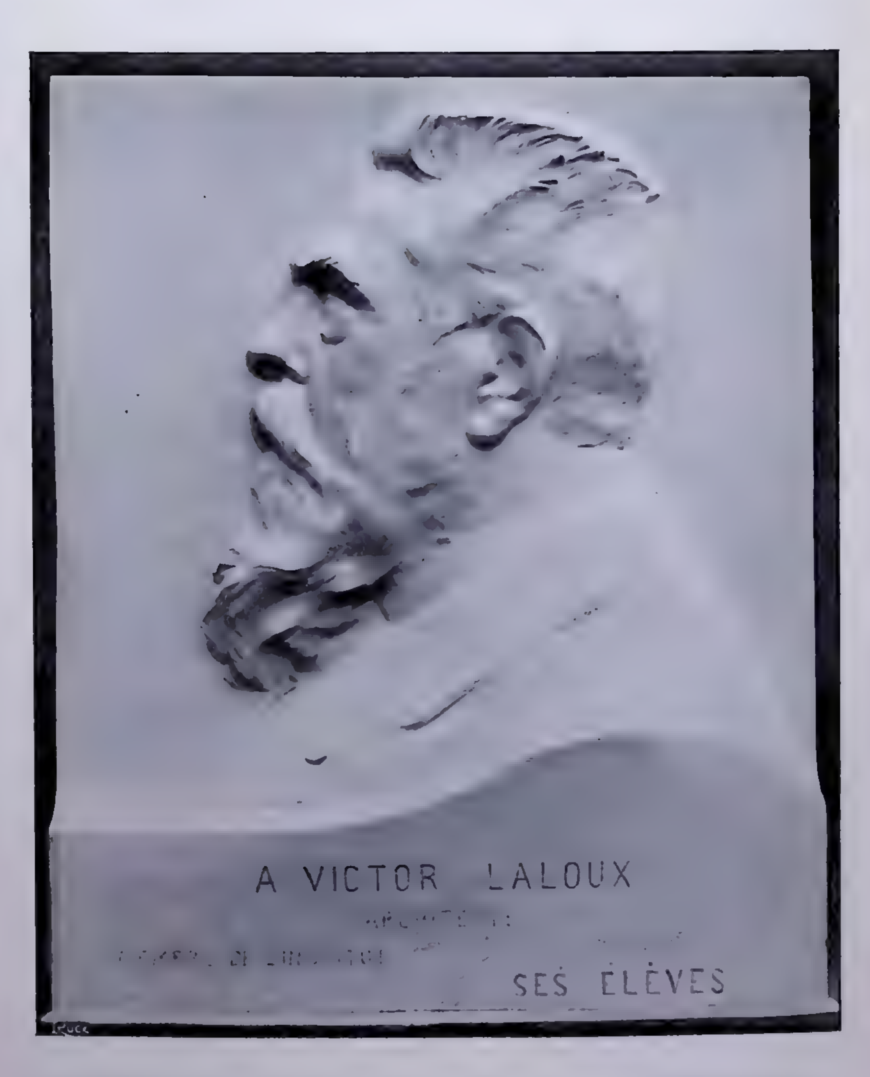
D'ailleurs, M. Fernand David n'est pas exclusif dans son parti pris et nous ne le serons pas plus que lui : il expose également cette année une statuette en marbre que nous reproduisons et qui nous paraît un morceau

d'une finesse exquise. La tête, au caractère très personnel, sommairement traitée à dessein, de même que la draperie et les extrémités où quelque travail semble pourtant encore nécessaire, laisse toute sa valeur au torse délicat dont la matière précieuse a le poli minutieux et la souplesse caressée des beaux marbres de la Renaissance italienne ou du XVIII[e] siècle français.

Car si nous exaltons la pierre et nous réjouissons d'en voir l'usage se répandre, surtout pour les figures décoratives qui doivent affronter notre ciel et notre climat, nous ne méconnaîtrons pas les vertus classiques et variées par l'invention moderne des marbres divers importés des régions méditerranéennes. Si nous ne pouvons nous plaire aux virtuosités renouvelées de la décadence italienne que M. Mercié destine à l'Amérique latine, nous sentons quelle autorité le marbre confère à des effigies comme celle de M. le duc de Rohan où Rodin affirme une fois de plus sa prodigieuse maîtrise. Nous sommes touchés, même si notre réflexion et notre raison n'y trouvent pas toute satisfaction, par la qualité merveilleuse de certains de ses morceaux de nature palpitante qui apparaissent plus vivants encore dans le marbre traité par une main habile que dans les plâtres informes et paradoxaux qu'il jette comme un défi ou une dérision à l'opinion publique, tour à tour ironique ou servile.

On s'ingénie du reste de plusieurs côtés à tirer du marbre des effets plus ou moins inédits: M. Sicard qui respectueusement a su lui faire traduire la beauté pleine et ample de certains grands nus comme son *Ève* ou sa *Nuit*, qui a su y exprimer la grâce vivante de maints bustes de femme, lui demande aujourd'hui pour l'effigie autoritaire de l'architecte Laloux des accents d'une incisive netteté, des plans simplifiés comme pour une image monumentale. M. Vermare, au contraire, dans une curieuse statue d'un Pierrot triste et passionné, en tire des effets d'enveloppe un peu floue où la construction solide et savante se dissimule comme sous un voile léger et poétique. M. Dejean stylise et agrandit en les faisant passer dans la matière classique les plis des manteaux de ses contemporaines, toujours un peu chiffonnées et nerveuses.

D'autres demandent aux marbres de couleur des effets de polychromie variée, comme M. Henri Cordier qui, dans sa *Nymphaea*, continue la tradition familiale de l'effort par lequel son père, en plein règne de l'académisme intransigeant, avait revendiqué pour la sculpture moderne les droits du pittoresque et de la couleur; certains cherchent simplement une teinte discrète et rare, comme M. Aronson dans la précieuse statuette de jeune femme que nous reproduisons et qui



Portrait de M. Laloux (marbre). FRANÇOIS SICARD.



Monument aux aéronautes militaires victimes de la catastrophe du "République" (granit de Bretagne).

HENRY BOUCHARD.

bêtes de luxe et baptisés « un ménage de rentiers » !

Le bronze est peut-être moins bien représenté cette année. Cependant une œuvre capitale, d'une puissance rare, nous apparaît grâce à lui dans la *Paysanne cousant* de M. Nivet, commandée par l'initiative avisée et perspicace de M. Moreau-Nélaton. D'un art un peu massif qui rappelle Millet, cette rustique silhouette prend dans la matière sombre qui la traduit une puissance qu'aucune des figures de l'artiste, si pittoresques d'ailleurs et si justes d'accent, n'avait encore montrée. Il semble qu'un autre jeune sculpteur qui se voue au même genre de sujets et qui y apporte la même robuste sincérité, M. Muscat, dans sa paysanne possède, outre ses qualités de matière, un charme de silhouette si raffiné; certains essayent de trouver dans une matière unique les colorations réalistes chères aux animaliers, depuis M. Gardet et ses grands danois gris de Chantilly, dont M. Sandoz a peut-être le tort de nous faire souvenir d'un peu trop près. Notons spécialement cette année dans cette série le couple de petits chiens en marbre jaune de Sienne que M. Peyrol a spirituellement groupés dans leur attitude câline et frileuse de



Portrait (terre cuite). R. LARCHE.



Statuette (pierre). NAOUM ARONSON.

de Bresse, pourrait atteindre à des effets aussi touchants s'il se condensait, s'affermissait encore, si surtout il avait la chance de pouvoir livrer aux fondeurs son modèle de cette année. M. Nivet lui-même, par exemple, devrait par contre réfléchir encore un peu avant de réaliser définitivement son groupe de Moissonneurs un peu trop anecdotique et pittoresque à notre gré et manquant légèrement de cohésion.

Moins inattendus et moins rares, mais d'une belle réussite néanmoins, sont les résultats qu'ont obtenus du métal M. Hippolyte Lefebvre dans son médaillon souple et vivant de Mgr Duchesne ou M. Gardet dans son félin flairant avec inquiétude quelque débris cambodgien. Ailleurs, M. Halou, qui revient au classique par le grand détour des indépendants et de l'école buissonnière, nous montre en bronze un nu robuste et ample qui fait penser par la patine comme par la plénitude réaliste de ses formes aux Vénus accroupies gréco-romaines, et Mlle Poupelet semble avoir demandé aux Japonais le secret de leur modelé simplifié et énergique pour sa *Vache rentrant à l'étable*.

Toutefois le métal docile et résistant se prête encore plus utilement peut-être qu'à ces réalisations de proportions minimes aux efforts ambitieux des sculpteurs épris de mouvement ou désireux de découper nerveusement la silhouette de leurs ensembles. Parmi ceux-ci figurent cette année deux des artistes chargés de commémorer les deuils inévitables, rançons des conquêtes de la science moderne. M. Roger-Bloche a eu à exécuter un monument aux Aviateurs morts, M. Émile Guillaume aux victimes du *Pluviôse*. La discussion des parti pris de l'un et de l'autre nous entraînerait très loin : tandis en effet que M. Guillaume recourait au répertoire allégorique et imaginait une *Gloire* sous la forme d'une espèce de mouette planant sur les eaux et venant recueillir pitoyablement les victimes dans l'épave qui commence à émerger, M. Ro-



Statuette (marbre). FERNAND DAVID.

ger-Bloche, dont on sait l'effort volontaire et continu pour n'user que des éléments de vérité que lui offre la vie moderne, figurait simplement la chute réelle du grand oiseau aux ailes fracassées et le corps pantelant, si menu au milieu de toute cette ferraille, de son malheureux et héroïque conducteur. Idée ingénieuse d'une part, rendue avec souplesse et émotion; respectable et je dirais volontiers admirable obstination d'autre part: ces deux monuments déroutent cependant par leurs silhouettes imprévues, déchiquetées, paradoxales au premier abord, que seul le métal rendra possibles et peut-être légitimes. Attendons donc l'exécution pour en juger en dernier ressort.

Que d'autres matières encore! Il n'est pas jusqu'au ciment triste et grisâtre, très déplacé du reste, dans le *Nu* de M. Diederich, beaucoup plus logiquement utilisé par M. Le Bourgeois qui n'ait tenté nos plasticiens. M. Pierre Roche, cependant, reste fidèle au plomb ductile et doux dont il a tiré si souvent des effets intéressants, et M. Bloch comme M. Schnegg et M. Carabin, au bois dans le traitement duquel ils sont passés maîtres. On aimerait cependant leur voir un peu renouveler quelques-unes de leurs interprétations. Ne connaissons-nous pas déjà un peu trop les groupes moyen-âgeux de l'un, les petites femmes courtes et grasses de l'autre? La terre cuite à elle seule mériterait une étude spéciale, d'autant qu'on lui a consacré cette année toute une section du Salon des Artistes Français. Cette section, à vrai dire, si elle contient quelques esquisses pleines de verve et de jolies effigies, statuettes ou bustes, comme celles de M. Larche que nous reproduisons ci-contre, mériterait une autrefois d'être moins encombrée de réductions banales et de produits commerciaux; l'on souhaiterait d'y voir plus d'inspirations originales tirées de la vie moderne (la *Toilette* de M. Desruelles un peu réduite, n'y serait pas déplacée) moins de Clodions dégénérés et de lamentables « sujets » pour garniture de cheminées bourgeoises.

Paul Vitry.



"*Monument aux aviateurs*" (plâtre). PAUL ROGER-BLOCHE.



LES CIELS D'HENRI RIVIÈRE

Un bout de lande rase et drue, une meule d'ajoncs, un bouquet de pins, tordus par la lutte contre les éléments, se silhouettant sur le ciel, et c'est tout... Ce thème si simple, trop simple, penseraient beaucoup, car petit est le nombre de ceux qui savent regarder, a suffi à M. Henri Rivière, pour évoquer, d'une manière saisissante, le charme pénétrant, et si divers, de la douce Bretagne.

Ce bout de paysage est celui que montre la fenêtre de sa chambre. Son œil d'artiste, si amoureux de la couleur, si fin, les a vus par tous les temps, à toutes les heures, sous tous les ciels. Bien vite, il eut envie d'en noter les apparences fuyantes, de raconter « le drame qui se passait là-bas, derrière ces pins », de saisir, sous la variété infinie du spectacle toujours changeant, la grande et immuable unité des lois naturelles.

Un dessin au trait fut exécuté, imprimé, et tiré à plusieurs exemplaires. Sur ce canevas





toujours prêt, les couleurs vinrent fixer la scène incessamment renouvelée, et ainsi naquirent, telles les fleurs d'un bouquet, des aquarelles pleines de lumière et d'harmonie.

Voici d'abord un clair matin. Des nuages bleus, très doux, flottent dans la pâleur d'un ciel léger. Le bleu lavé des nuages du zénith s'atténue en grisailles, puis se perd en un vert fondu, au bord de la lande, à l'horizon. Tout est léger, calme et tranquille (fig. 1).

Voilà maintenant un temps menaçant. De gros nuages gris, bordés de blanc, courent lourdement sur le bleu cendré du ciel. La lande est d'un vert plus dur. Les contours du sol et des arbres sont plus nets, plus secs : c'est l'atmosphère d'une attente de pluie (fig. 2).

L'orage approche. Le soleil, très bas, est caché par des nuages gris-mauve bordés d'or, qui s'accumulent et envahissent presque tout le ciel. De larges rayons d'or descendent vers l'horizon. De petites éclaircies vert pâle mettent, dans le ciel, un délicat rappel du vert de la lande, très adouci... Ce paysage, plein de noblesse et de grandeur, est d'une qualité de couleur exquise (fig. 3).

L'orage a fui. Les pins et la lande sont roux de soleil; la meule d'ajoncs est d'un brun chaud. Quelques nuages gris courent encore dans le ciel, tandis qu'un lourd cumulus floconneux monte de l'horizon. Le fond du ciel





est d'un vert bleuté très fin, qui donne avec le vert-jaune du sol une harmonie forte, très heureuse. C'est le poème du soleil qui reconquiert violemment la terre, après la tourmente (fig. 4).

L'aquarelle (fig. 5) est tout à fait à part, et ne se rattache, ni aux quatre qui précèdent, ni aux trois qui suivent.

Le brouillard, le fin brouillard de Bretagne est venu. Il est si dense qu'on le croit palpable. Il enveloppe toute chose d'un manteau léger et ténu, mais pénétrant, et la lande est grise, et le tas d'ajoncs est gris, et les pins sont gris et le ciel est gris.

Mais nulle monotonie, sous cette uniformité apparente. Chacun sait les difficultés formidables qu'offre la représentation des effets de brume, où les nuances sont si délicates et si proches que la moindre erreur de valeur détruit toute l'œuvre. M. Henri Rivière a su rendre l'atmosphère ouatée, si fine, qui baigne si souvent la Bretagne et il a fait une adorable chose.

Et le soir descend...

Le soleil vient de se coucher. Il reste encore, dans le ciel, des traînées d'or, tout un champ d'or. L'horizon est encore bordé de clarté. Le gris de la nuit envahit peu à peu le ciel, un gris sombre, lourd, qui n'annonce pas une nuit douce. Toute la beauté de ce paysage est dans la transparence des gris dégradés





sur le fond d'or légèrement pâli (fig. 6).

Une note très différente est donnée par la septième étude. Le ciel est, presque uniformément, mauve sombre, avec une grande coupure vert pâle et une tache délicatement dorée dans un coin de l'horizon. Le bord de la lande, d'un vert assombri, se détache nettement, et donne une finesse exquise à la petite échappée d'or vert qui borde le ciel. De ce paysage se dégage un grand calme, le sentiment profond d'une nuit de silence toute prochaine (fig. 7).

La nuit est là, pas tout à fait complète, cependant. Dans un ciel, tout de teintes légères, en une gamme de tous les gris rosés, de tous les vert-pâles et de tous les bleus, jusqu'au bleu sombre du zénith, la lune monte lentement, globe lumineux encore rouge.

Et toute la douceur des belles nuits de là-bas est ici. On sent que dans peu d'instants, tous les tons vont s'éteindre et faire place à la teinte uniforme et grave de la nature en sommeil (fig. 8).

Des huit tableaux que nous venons de donner se dégage, non pas seulement une grande joie pour les regards, mais aussi un enseignement puissant pour l'esprit. Puisse cette pensée adoucir notre regret d'avoir dû nous borner, et de n'avoir pu lire, avec le poète, que quelques-uns des chants que lui inspira la terre tant aimée...

Édouard Monod-Herzen.

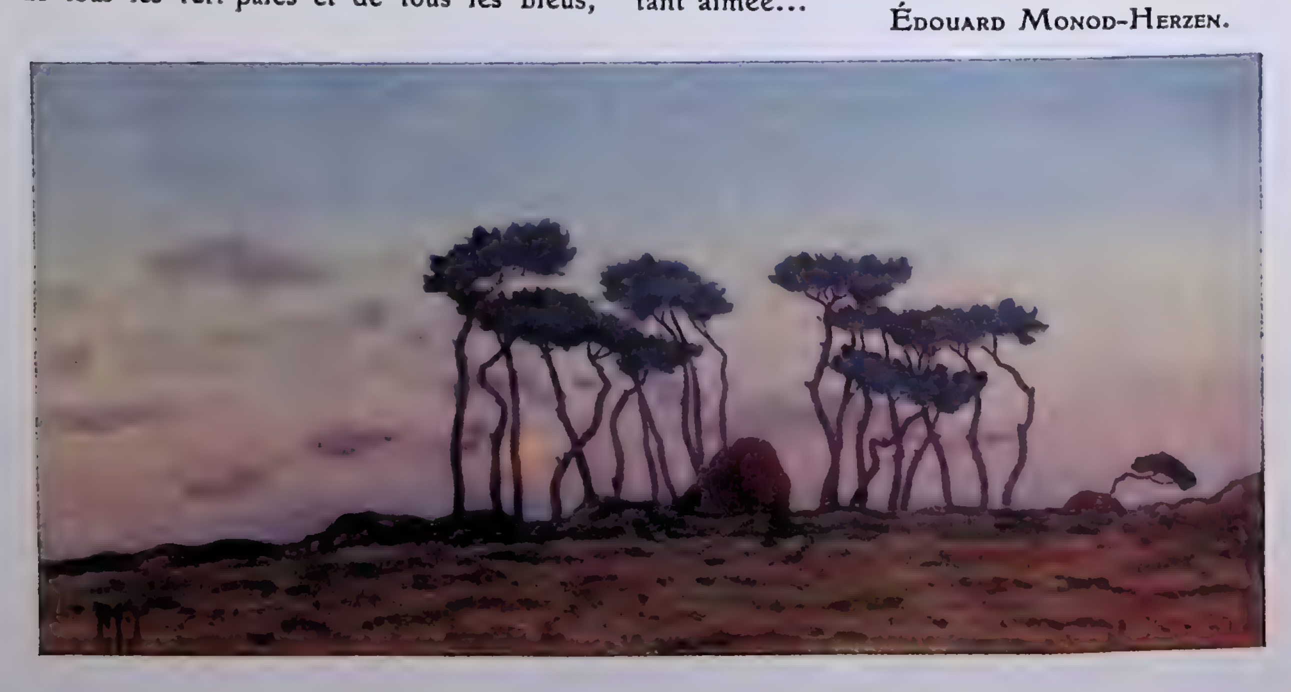


TABLE DES MATIERES

CONTENUES

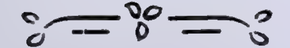
dans le Tome XXIX (1er semestre 1911)

Pages

TABLE DES GRAVURES

Art et Décoration

Art et Décoration



Art et Décoration

PARIS

G. KADAR, Imprimeur

42, rue Falguière (XVe)

Art et Décoration

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

Publiée sous la direction de

MM. VAUDREMER, GRASSET,

J.-P. LAURENS, L. MAGNE, L. BÉNÉDITE,

ROGER MARX, DAMPT.



JUILLET — DÉCEMBRE 1911

Tome XXX



ÉMILE LÉVY, ÉDITEUR

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

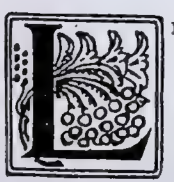
13, RUE LAFAYETTE, 13

PARIS



M. Levett, négociant français à Constantinople.

Jean-Étienne Liotard



Le musée des Arts décoratifs auquel on doit la reconstitution de tant d'intéressantes minutes du goût et des modes d'autrefois, consacre, en ce moment, quelques salles à la *Turquerie*, qui fit fureur au xviiie siècle. Idée heureuse, car l'engouement pour les mœurs, les costumes, les paysages de l'Europe orientale donna naissance à mille productions charmantes, signées des noms les plus réputés.

Des artistes qui, désireux de connaître *de visu* la vie turque, s'aventurèrent alors dans l'empire ottoman, aucun n'a mieux vu que Jean-Étienne Liotard. Les dessins se rapportant à ce voyage que le Louvre a, pour la circonstance, prêtés au musée des Arts décoratifs, en témoignent. Exécutés par le moyen du crayon auquel s'ajoutent des rehauts de pierre noire et de sanguine, ils sont, dans leur précision de miniature, singulièrement expressifs et vivants. Aussi, avec l'appoint de deux importants pastels appartenant à M. J.-P. Heseltine, le grand amateur londonien, et de quelques autres pièces, assurent-ils à Liotard une place prépondérante à l'exposition de la *Turquerie*. Il est, toutefois, regrettable qu'à cet ensemble n'aient pu être joints les quelques dessins en contre-épreuves, mais séduisants néanmoins, que conserve, de son côté, le Cabinet des Estampes. Parmi eux se remarquent des danseuses et des musiciens Smyrniens, une dame tripolitaine avec une robe à panier à la Velazquez, un extraordinaire syrien coiffé d'un haut bonnet fourré, qui eussent complété heureusement l'excellent choix réuni aux Arts décoratifs. Les dessins, prêtés par le Louvre, évoquent avec un imprévu charmant le Levant



Jeune dame de Tripoli.

contre tout ce qui formait alors la haute société de Constantinople. L'exemple donné par les résidents étrangers, diplomates et négociants, fut suivi par les effendis, pachas, agas. A l'exception de M. Péleran, consul de France à Smyrne, qui conserva sa tenue occidentale, tous les autres portraiturés européens paraissent travestis en orientaux et dans le décor de leur demeure turque. Tel, le comte de Bonneval, connu là-bas sous le nom d'Achmet-Pacha. Son large et intelligent visage est coiffé d'un fez autour duquel s'enroule un turban; une barbe épaisse, un manteau bordé de fourrures accusent l'originalité de sa tenue. Plus accentué encore est l'accoutrement de M. Levett, négociant anglais à Constantinople. Avec son bonnet de fourrure, sa flottante culotte rouge, ses longues moustaches dont les pointes entourent un menton rasé, il suggère quelque féroce conquérant tartare reposant, sur un moelleux divan, ses membres fatigués par une fructueuse razzia.

Les modèles levantins de Liotard n'avaient pas tous cet aspect. Témoin ce personnage de la Cour du grand Seigneur, accoudé

du XVIIIe siècle. A côté de types populaires, Turcs, Tripolitains ou Grecs des îles, on rencontre tout ce qui formait alors la haute société de Constantinople.

à une stèle, un livre à la main. Nos plus intellectuels jeunes turcs n'ont pas meilleure tenue.



FEMMES TURQUES

Pastel par J.-E. LIOTARD. — Appartient à M. J.-P. Heseltine

Mais Liotard soigna surtout les femmes, dames de Tripoli, de Smyrne ou de Péra, revêtues d'étoffes légères, toujours gracieuses ou somptueuses. La plupart portent la chemise en soie de Brousse, la culotte bouffante attachée aux chevilles, le jupon, la petite veste, sur laquelle les plus riches jettent une tunique serrée à la taille par une ceinture fermée d'une grosse boucle, ou un grand manteau richement décoré qui assure à certaines, intentionnellement peut-être, un air demi européen. Ainsi arrive-t-il pour Mme Fremy, de Smyrne, à laquelle une jupe longue, une tunique à pans coupés à la française, donnent une allure de Paris, tandis qu'entièrement enveloppée dans un grand et riche manteau à manches larges découvrant le bras et échancré sur la poitrine pour laisser saillir la gorge lourde, Mme Marigot a la noble allure d'une vénitienne de Véronèse. Il n'y a pas jusqu'au léger turban sur lequel est posé un collier de perles qui n'ajoute à l'illusion. A demi européanisée apparaît également Mme Beli. Toutefois, sous le grand manteau le pantalon et les babouches sont visibles.



La signora Marigot de Smyrne.

Ces dessins charmants d'originalité et d'imprévu montrent avec quel esprit Liotard, servi par son métier précis de miniaturiste a pu, aidé d'un peu de noir et de rouge, varier les effets,

dire infiniment de choses. Les dessins qui restent à signaler ne séduiront pas davantage, mais intéresseront peut-être plus, car ils rappellent des types et des costumes purement locaux. Et Liotard, encore ici, fait merveille donnant avec quelques traits de sanguine, de la chaleur et de la précision aux moindres détails, broderies et rubans qui parent des ajustements lourds parfois, gracieux le plus souvent. Tels ceux qui vêtent deux tripolitaines, l'une jeune, supérieurement attifée, l'autre âgée, mais à laquelle des cheveux blancs coiffés d'une sorte de capote à aigrette donnent un air de gravité et de parfaite distinction.

La signora Lenetta Shepri et sa sœur Maroudia que Liotard rencontra à Péra et dessina en « may 1738 », sont vêtues de blanc, mais leur costume est relevé de soutaches et de galons rouges. Lenetta a la taille serrée dans un petit corset brodé attaché par des rubans roses à l'épaule, son jupon court est entravé par un ruban de même nuance arrêté par un gros nœud; les bas sont rouges et brodés d'or, — note Liotard, — les souliers, très fins, sont enrichis de broderies d'argent; Maroudia a remplacé le corset par un délicieux petit corsage brodé. Leurs chevelures à toutes deux sont protégées par des voiles légers entourés de dentelle; à leur cou un collier d'or, une petite croix à la ceinture. Que voilà de gracieuses personnes!



Mehemed Aga.

Mais Liotard ne rencontra pas toujours des dames de si aimable allure. Il croqua, par exemple, durant une escale, la silhouette de deux femmes schiottes vêtues d'une sorte de caraco trop court, d'une jupe insuffisamment longue, car le ventre proéminent de ces dames la fait remonter à mi-jambes. Elle découvre ainsi des chevilles épaisses attachant des pieds prisonniers de chaussures grossières. Les faces quelconques, coiffées de hauts bonnets ajoutent encore à la vulgarité des types. Alors que les dames de Péra et de Smyrne s'apparentent aux élégantes de Paris ou de Venise, elles ressemblent, elles, à ces fortes normandes qui étoffaient les lithographies de 1830, et que Xavier Leprince et Lepoittevin ne manquaient jamais de placer dans leurs tableaux.

Grâce à cette documentation précise, Liotard allait accommoder toutes les belles personnes d'Europe à la mode



Dame de Constantinople.

turque. En turques poseront les princesses de la cour de Vienne, en turques seront représentées la comtesse de Coventry et l'une de ses amies.

C'est dans un costume levantin d'une correction parfaite qu'est portraituré Lord Edward Wortley Montaigu sur l'un des deux pastels qu'à prêtés M. J.-P. Heseltine. Mais la perle de ses prêts est le grand pastel qui réunit une dame turque et son esclave portant sur un plateau les derniers accessoires d'une toilette compliquée. Avec ses colliers de sequins, sa veste aux rayures voyantes, ses foulards, sa jupe rouge brodée, son large pantalon, ses sandales montées sur de hauts patins, ses mains passées au henné, elle a grand air, la dame. L'éclat de la riche personne n'absorbe cependant pas toute l'attention, car l'œil se complaît à la vue de la jeune servante dont la taille fine et souple est serrée



La signora Maroudia.

la silhouette. Les deux pastels de M. Heseltine sont d'une jolie couleur, précise sans outrance, car les gradations en sont habiles et douces.

Dans cette revue il serait injuste d'oublier l'un des prêts d'un autre collectionneur, M. Gutekunst : il s'agit d'une femme orientale occupée à la couture, — œuvre exquise.

Peu de vies ont été mouvementées à l'égal de celle de Liotard. D'un caractère difficile, instable, il ne consentit à se fixer nulle part. Descendant d'une famille de réfugiés français originaires de Montélimar, il naquit à Genève, le 23 décembre 1702. Comme il montra de bonne heure des dispositions pour le dessin, ses parents le confièrent à Gardelle, de Genève, avant de l'envoyer à Paris, où il reçut les conseils du miniaturiste Massé et incidemment, ceux de Le Moyne. Vite reputé comme pastelliste et miniaturiste, Liotard se fit une clientèle qui aurait retenu à Paris tout autre que lui. Mais il avait le goût du changement et l'amour des voyages. En 1733, il est à Naples, où il a accompagné le marquis de Puisieux, ambassadeur de France ; en 1736, à Rome. Il passe à Florence. Parmi ses acheteurs il compte des Anglais. L'un d'eux, le chevalier Ponsonby lui fait un beau jour cette offre : « Nous sommes trois ou quatre qui avons loué un vaisseau pour Constantinople, seriez-vous curieux de faire le voyage avec nous ? » L'aubaine déconcerte un instant Liotard qui se remet vite et répond : « De tout mon cœur, je suis prêt à partir quand vous voudrez. »

dans une grande tunique à rayures verticales qui accusent davantage encore l'élégance de

Ceci a lieu en 1737. L'expédition s'embarque à Naples, passe ou fait escale à Caprée, Messine, Syracuse, Malte, Milo,



M. Péleran, consul de France à Smyrne.

Paros, Antiparos, Delos, Chio, Smyrne, pour débarquer enfin à Constantinople où Liotard trouva à s'occuper pendant six années. Sa renommée s'étendait au loin. C'est ainsi qu'il fut appelé à Jassy par un prince Moldave désireux d'avoir le portrait de ses proches et des anciens hospodars de la province. A Constantinople, Liotard avait adopté le costume turc et le trouvant commode, le conserva même après son retour en Europe; à Jassy, se conformant aux usages locaux, il laissa pousser sa barbe. Le chevalier de Favray, dans un crayon exposé aux arts décoratifs, le représente ainsi, un peu hirsute.

Tel quel, il arrive à Vienne le 2 septembre 1743, après avoir traversé la Transylvanie et la Hongrie. Son accoutrement attire l'attention de la Cour dont les princesses veulent se faire portraiturer en turques. A Vienne aussi, il trouve la jolie servante, inspiratrice de sa célèbre *Chocolatière*, passée au musée de Dresde, après avoir appartenu au comte Algarotti, son premier acquéreur. Mais la cour de Vienne lui rappelle celle de Paris et il se prend à la regretter. En marche pour Paris! Il s'arrête à Genève afin de revoir ses parents et ses anciens amis, passe à Lyon où se trouvaient ses cousins Lavergne, dont

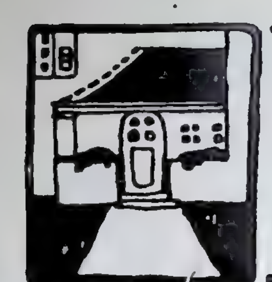
l'une des filles lui avait inspiré naguère une *Liseuse*, l'un de ses premiers succès, et arrive à Paris. Son costume original auquel s'ajoute la franchise de ses propos, en font le personnage du jour. Parlant des spectatrices de l'Opéra chargées de rouge et de poudre : « Ah! que je serais fâché que mes portraits ne fussent pas plus naturels que ces visages là ! » Aussi Liotard est-il qualifié de « peintre de la vérité », fêté et bien payé. Un beau jour, néanmoins, il abandonne tout pour Londres où l'appellent d'anciennes connaissances et notamment son compagnon de voyage à Constantinople, le chevalier Ponsonby, devenu comte de Besborough. Comme Paris, Londres, fait fête à l'original. Amsterdam, où il passe ensuite, faillit le retenir. Peu après son arrivée, le 24 août 1756, il y épousait, en effet, la fille d'un négociant d'origine française, Marie Fargues, à laquelle il sacrifiait sa grande barbe moldave, mais non son costume turc. Les enfants naissent, adieu les voyages? Point. Liotard emmène bientôt femme et enfants à Genève où il ne s'arrête de dessiner que pour prendre la plume afin d'écrire un *Traité des principes et des règles de la peinture*, qui parut en 1781. Entre temps il adresse à J.-J. Rousseau une correspondance dont la singularité s'étend à tous les sujets. « Nous devrions, pour vivre longtemps, être nus et marcher à l'ordinaire à quatre pieds », propose-t-il.

Ces bizarreries d'esprit s'arrangaient cependant avec une santé solide, car le « Peintre turc » mourut seulement en 1789, le 2 juin, après avoir effectué à soixante-quinze ans, un nouveau voyage à Vienne. Liotard avait bien occupé sa vie. En ce XVIIIe siècle charmant où l'on se contentait volontiers de l'apparence, où Van Loo, de Troy, Fragonard travaillaient de chic dans la turquerie, il avait eu la curiosité de voir par lui-même. Or, il vit bien, en homme sincère, amusé. Et il a si justement exprimé ce qu'il a ressenti, qu'après plus de cent cinquante années, ses dessins et ses pastels ont encore pour nous le piquant de la nouveauté.

CHARLES SAUNIER.

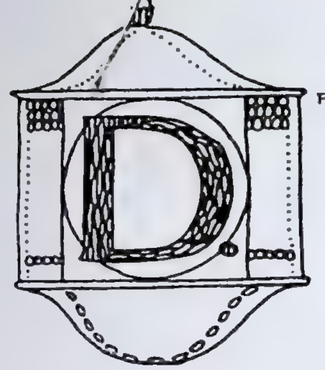


Mlle Abelgarde.



HABITATIONS D'EMPLOYÉS.





Depuis les temps lointains où l'homme, pour s'abriter contre les intempéries des saisons ou les hostilités des autres êtres, se terrait dans des cavernes, la question de l'habitation est demeurée primordiale ; l'esthétique n'apparaît nécessaire que par la suite, elle est un luxe résultant de la civilisation ; avant de parer une maison, il faut d'abord que la maison existe, cela semble un paradoxe quand on considère certaines constructions dont la façade seule est importante.

La qualité essentielle de l'architecture sera toujours la logique, et c'est précisément celle dont on peut le plus souvent regretter l'absence; que ce soit un temple ou une usine, un palais ou un logis d'ouvrier, il faut que les formes s'adaptent aux nécessités, et que l'utilisation soit pratique. C'est pourquoi l'extérieur d'une construction bien faite est dès l'abord une indiscrétion, vous renseigne sur sa destination forcée, un musée ne doit pas ressembler à une gare, une gare à un Trianon, les piliers d'un pont à des dalles funéraires, etc., et dans la décoration elle-même toute inutilité sera proscrite, il n'y aura pas de colonnes corinthiennes ou toscanes au troisième étage d'un palace-hôtel, toute la bricabracomanie apprise, toute l'antiquaille ne trouvera pas son emploi raisonnable.

Il n'y a plus place pour elle dans le style de maintenant, dans celui de demain ; les siècles, depuis le onzième, présentent à nos yeux, en leurs successives appellations chronologiques, une significative synthèse d'art; on doutait que le vingtième puisse jamais être catalogué de façon précise, et, faute de trouver des espoirs dans le présent, les regrets retournaient à cette merveilleuse et séductrice école française qui aurait survécu au branlebas de la Révolution, mais ne sut triompher de l'antiquaille de David, homme néfaste. Les années passèrent; après la froideur et l'impassibilité du premier Empire se produisit en réaction la puissante et parfois confuse floraison du Romantisme, superfétation s'éloignant aussi du génie de la race; enfin, le second Empire, qui n'avait fait de coup d'État qu'en politique, disparut à Sedan sans laisser trace aucune de ce qu'on appelle le style d'une époque, et au siècle mort un autre siècle succédait quand un mouvement d'initiatives commença de se produire. On créa un Musée des Arts décoratifs, endroit précieux d'enseignement, des ouvriers ambitionnèrent de redevenir des artisans comme jadis, on comprit que leur métier confinait au grand art. On arrivait donc à un tournant de l'histoire, une énergie nouvelle était en marche, notre temps aurait peut-être la gloire d'une Renaissance; elle est plus nationaliste que l'autre, bien que des influences étrangères y concourent par endroits, avec le moyen-âge allemand et le modernisme anglais, celui-là évoqué à cause d'un restant de fièvre romantique, celui-ci adopté à cause des nécessités du confort et de l'hygiène nouveaux; mais, à ne prendre d'exemple que dans l'ameublement, nous pouvons revendiquer, malgré les contournements des modifications japonisantes, la survivance absolue de notre Louis XV et de notre Louis XVI, la tradition peu à peu se renoue, la filiation réexiste, et plus tard ce grand intervalle insignifiant deviendra inaperçu, on passera de Watteau et Lancret à Chéret et à Willette. Le modern-style est essentiellement français dans ses origines, quoiqu'on veuille, et pour qu'il ait la consécration définitive, qu'il soit classé, qu'il devienne étiquette d'un



Porte d'une Mairie.

temps, il suffira qu'il se désagrège de certains manques de goût, d'excentricités inhérentes à tous les débuts, de subtilités inutiles, de recherches trop fantaisistes; la première période évolutive commence à peine, on se cherche, on tâtonne, on essaie, on expérimente, on improvise, il y a des exagérations ainsi que dans toute tentative insurrectionnelle, des inutilités encombrantes ainsi que dans tout balbutiement d'invention, mais les manifestations sont importantes que nous devons signaler partout où elles se trouvent.

La nature fournit le décor, précise l'ambiance, et selon les climats, les ciels, les végétations, l'homme modifie l'aspect, l'arrangement de sa demeure; chaque contrée impose des formes et des dispositions spéciales, un châlet suisse se différenciera d'une villa normande, ou d'un bastidon méridional.

C'est d'un architecte de Genève, M. Maurice Braillard, qu'il s'agira ici; il a édifié pour la société des usines électro-métallurgiques à Ugine, en Savoie, des maisons d'employés dont nous reproduisons les photographies et les plans. Préoccupé de l'adaptation logique des formes à la nature du pays, il a prouvé que l'on peut faire une architecture moderne sans abîmer l'aspect d'une contrée. La nature est parfois hostile et il est nécessaire de se préserver d'elle, d'où, dans les pays d'avalanches, ces toitures très inclinées en pentes roides, pour que la neige glisse, ne pèse pas, d'où encore ces épaulements de maçonnerie, ces surélévations de terrain contre les ensevelissements de l'hiver.

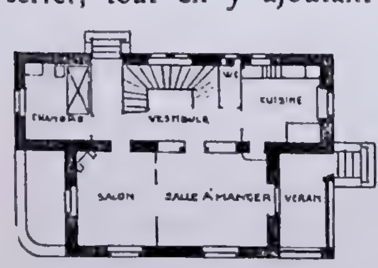
Pour les matériaux employés aussi bien que pour les ornementations apparentes, on s'est servi seulement de ce que l'on avait sur place à portée de la main, sans augmenter les dépenses par des transports d'autant plus coûteux que les chemins d'accès sont difficiles; la maçonnerie est faite en pierres schisteuses extraites de l'endroit même, les ciments et la chaux sont utilisés le moins possible, les façades n'ont pas de couverte d'enduits, ne sont pas jointoyées; l'élément



Villa type A.

principal de la construction est, comme dans tous les pays de montagnes, le bois, le sapin, dont on se sert pour les encadrements des fenêtres et des portes, pour le revêtements contre faces, pour les charpentes; on ne le couvre d'aucune couche de peinture, il reste à l'état naturel, et prend avec le temps une patine rougeâtre légèrement violacée; la couverture est en tuiles plates de couleur rouge.

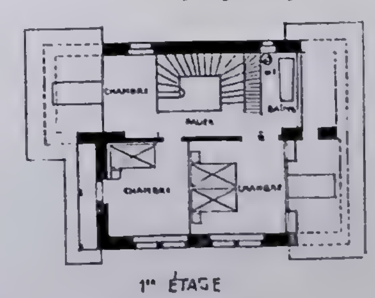
L'aspect extérieur est conforme aux traditions du pays, avec peu d'ouvertures, des volets pleins, des auvents protecteurs, des balcons étroits et abrités; c'est pittoresque par le caractère local qu'on a eu soin de conserver, tout en y ajoutant les modifications imposées par le goût de confort actuel. La disposition intérieure vaut par une compréhension intelligente des besoins journaliers de la vie; dans le type B, le salon et la salle à manger sont remplacés par un vaste hall où les heures principales se passent en l'intimité des repas et des soirs, et d'où part, comme une invite au repos, l'escalier qui conduit aux chambres à coucher.



REZ. DE CHAUSSÉE

Dans les types A et C, plus d'importance luxueuse est donnée à l'arrangement du rez-de-chaussée, le salon communique directement avec la salle à manger qui se prolonge par une vérandah ouvrant sur l'horizon; les chambres sont au nombre de trois, au premier étage, et il en existe une en plus, dans le bas.

Nous avons pu nous procurer les devis d'établissement de ces habitations d'employés: type A 18.880 fr.; type B, 19.100 fr.; type C, 18.450 fr.; il est utile de connaître la dépense détaillée, voici pour le type A :



1er ÉTAGE

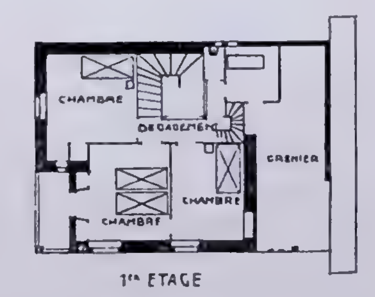


Villa type B.

Maçonnerie	5.700 fr.
Charpente	2.150 »
Menuiserie	1.890 »
Couverture	750 »
Parquets, planches	900 »
Serrurie	820 »
Gypserie, peinture	1 000 »
Carrelages	450 »
Ferblanterie	380 »
Plomberie	1.150 »
Chauffage et eau chaude	1.200 »
Vitrerie	100 »
Papiers peints	310 »
Honoraires et divers	2.000 »
TOTAL	18.800 fr.

M. Maurice Braillard a encore édifié à Onex, près Genève, une mairie qui mériterait une description minutieuse, avec son clocheton vaguement byzantin au sommet de la toiture en pente roide, avec ses larges baies cintrées aux vitraux représentant les armes locales, avec ses plafonds à poutrelles sobrement décorés, avec son porche d'entrée d'une massivité sévère qu'égayent, comme des bas-reliefs égyptiens, deux figures évocatrices. Tout cela est d'un art rigoureux, simple et logique; il n'y a pas de superfétation linéaire, de ces quasi enjolivures crayonnées complaisamment et qui ne naissent que de la fantaisie; l'ornementation est réduite au strict minimum, sans tourmenter la matière, sans la violenter inutilement; des lignes concordantes suffisent à produire un rhythme harmonieux, comme dans cette façade aux perrons apparentés que terminent deux petites loggia encapuchonnées de toitures; et la variété naît du mélange de la

REZ-DE-CHAUSSÉE



1er ETAGE



Maisons d'habitation pour employés.



Maison d'habitation pour employés.



Départ d'escalier.

sont des palais, où les églises sont des écrins, une Ville-Musée vers laquelle on retourne toujours avec la même émotion, où l'on voudrait séjourner très longtemps pour en connaître, en savourer toutes les beautés, toutes les richesses; elle était isolée, on aurait pu la croire à l'abri des vandales, non, Venise elle-même subit le fléau du modernisme, et, pour être allemand, il n'en est pas moins dangereux; il y a déjà la lourde bâtisse tudesque, et l'invasion s'affirme si menaçante que l'on prend, trop tard, des précautions; il est désormais interdit de modifier en quoi que ce soit l'aspect du Grand Canal, et je n'ai pas compati aux lamentations du patron de *l'Hôtel d'Europe* qui sollicita en vain d'élargir une fenêtre pour éclairer un fumoir. Des bateaux-mouches, comme les nôtres, de Charenton au Point-du-Jour, circulent là-bas, bousculant les gondoles; des cheminées se dressent dans le ciel, le Lido si joli et si solitaire autrefois se prépare en Venise-Plage, et, pour achever la métamorphose, comme chante la Marguerite de Gounod, il est question de construire tout un quartier qui s'appellera la nouvelle Venise, et de refaire le pont qui relie à la terre ferme la cité des lagunes. Lorsque du haut du campanile on regarde le panorama entier de la ville,

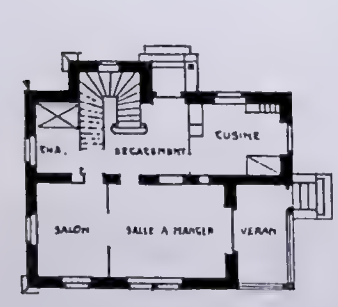
pierre et du bois, mélange dosé habilement de façon à ne pas compromettre la luminosité de l'ensemble.

Ces constructions de M. Maurice Braillard s'adaptent excellemment au pays dans lequel elles sont élevées, ce dont on doit le louer, il ne faut abîmer ni un paysage, ni un décor. Il existe une ville unique au monde où l'on va en pélerinage d'art et d'âme, qui est le produit merveilleux de siècles accumulés, où les rues sont des miroirs d'eau, où les maisons



Villa type C.

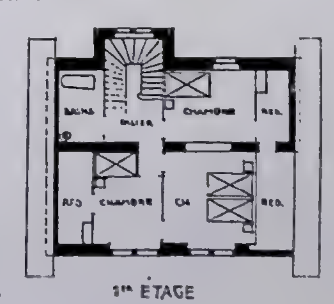
on ne voit pas où ni comment l'agrandissement se pourra faire, à moins qu'on ne mette des cinq étages à la place des pittoresques et basses maisons des faubourgs, à moins qu'on ne replante un champ de pilotis, qu'on n'empiète sur le domaine de la mer; quand le lieu sera choisi, qu'y mettra-t-on? Non pas ces gentils palais à dentelles de pierre qui se reflétent dans l'eau, dont les pali peinturlurés font la haie devant les portes, dont les enguirlandements de fleurs embaument les balcons, Byron, Musset et George Sand, Wagner, Éléonora Duse, mais des Palaces-Hôtels desservis par des gondoles automobiles, et des restaurants Louis XIV avec tziganes et des salles Empire, et tout le bric-à-brac que les cosmopolites ont l'habitude de retrouver dans tous les endroits où ils promènent leur snobisme. Alors, de même que nous nous renseignons sur la Venise d'autrefois par les toiles de Canaletto, nous garderons précieusement, pour évoquer le décor enchanteur que nous avons aimé, les tableaux de Béthune, de Claude Monet, de Le Sidaner, de William Horton, c'est là que nous pourrons revivre les heures infiniment mélancoliques et heureuses des soirs de là-bas.



REZ-DE-CHAUSSÉE

M. Maurice Braillard n'est pas gêné par un tel passé, il n'a à tenir compte que d'un décor de nature qu'il a su respecter, auquel il s'est conformé, ce qu'il a fait vaut qu'on le remarque, et il est intéressant pour les touristes de s'arrêter à Ugine, en Savoie, et à Onex, en Suisse, afin de regarder et étudier l'œuvre de cet architecte.

Dans l'Histoire de l'Art, chaque période centennale a son étiquette, elle manque à la nôtre; depuis Louis-Philippe, de triste mémoire, on ne peut synthé-



1er ÉTAGE



Entrée de la fabrique.

tiser par une appellation spéciale les productions artistiques. Il y a du nouveau partout, avec l'électricité, l'automobilisme, l'aviation, la vie sociale se modifie, et l'art décoratif est forcé de subir des transformations également; l'hygiène, le confort, nos exigences et nos besoins commandent de l'inédit.

Il serait à souhaiter que des encouragements viennent de haut à cette grande rénovation des artisans plus encore que des artistes; ainsi l'État doit aménager le musée du Luxembourg dans l'ancien séminaire de Saint-Sulpice, il devrait faire appel à de multiples décorateurs; il y a là un cadre dans lequel on pourrait mettre une œuvre de maintenant, faire du neuf et ne pas replâtrer de l'ancien; il y a, de côtés et d'autres, des personnalités ignorées, des travailleurs intéressants, les grouper serait utile; de toutes ces énergies en activité naîtrait cette formule que l'on cherche, que l'on désire, cette étiquette d'art qui manque encore à notre siècle, et dont des spécimens sont certaines constructions de Bonnier, dans le Pas-de-Calais et dans les Alpes-Maritimes, de Plumet, à Neuilly, de Maurice Braillard, en Suisse.

MAURICE GUILLEMOT.





"Mes parents". MUSÉE DE CARLSRUHE.

JULES LAGAE



PARMI la jeune école de sculpture belge, aux côtés des grands morts et des vivants déjà célèbres, il faut au tout premier rang placer Jules Lagae: son œuvre est à coup sûr l'une des plus révélatrices de la race, de la pensée flamandes.

La première fois que je le rencontrai ce fut à l'exposition de Liége et là, dans cette province wallonne pourtant si proche de la sienne, il m'apparut dépaysé. Longtemps, il garda une sérénité silencieuse, tandis que ses yeux bleus s'éclairaient de lueurs paisibles. Puis, devenu peu à peu confiant, il se livra sans cordialité superflue ni exubérance banale, avec les pudeurs d'une âme qui sait la valeur des confidences et tremble d'être mal comprise. Peu de confessions d'artistes me remuèrent aussi profondément. Je n'oublierai jamais de quelle voix sourde et chantante il m'évoqua les décors de son enfance, là-bas à Roulers, dans la West-Flandre; avec quelle émotion il me décrivit les toits habillés de joubarbes dans la lumière matinale, les eaux grises de la Lys à l'époque du rouissage du lin, les grands bois fauves et parfumés au temps de la Saint-Bavon! Avec quelle tendresse il me conta l'intimité de la maison paternelle dans la bourgade endormie, où sa jeunesse fut pauvre, où son apprentissage chez un fabricant de statues religieuses fut dur! Puis il me confia sa pieuse reconnaissance pour les vieux maîtres de son pays qui avaient éveillé ses premiers songes, ses enthousiasmes à l'hôpital de Bruges, ses extases à Gand, devant l'*Adoration de l'Agneau*.

Je rêvais, en l'écoutant, à ces artisans des gildes qui naguère luttaient contre la féodalité

et l'étranger. J'avais devant moi un de ces beeldemakers, un de ces ouvriers de tombes, formés par Beauneveu ou Broederlam, Van de Werve ou Pierre de Beckere.

. . .

Élève de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, Jules Lagae obtint en 1888 le prix de Rome. L'année suivante il gagnait l'Italie, non sans avoir longuement médité à Dijon devant ces rudes visages, sculptés sous le ciel de France par Sluter et ses élèves. Puis Lagae s'arrêta à Florence et y séjourna plusieurs années. Déjà il était sûr de ses formules, de sa vision. Aussi étudia-t-il les maîtres toscans avec une piété fervente mais raisonnée.

Je me garderai bien d'analyser dans quelle mesure subtile la révélation de la statuaire florentine influença le talent de Lagae. Certaines empreintes légères, certaines assimilations impondérables ne trouvent guère de mots pour les exprimer. Tout ce que je puis constater c'est que la personnalité du jeune belge sut résister à l'ensorcellement du Bargello. Acharné dans l'étude des procédés, découvrant le mystère des techniques, il goûta le charme de tant de formes exquises : il fut ravi, mais non enchaîné. Tout au plus pourrais-je écrire que son réalisme juvénile et fougueux s'adoucit de giottisme.

Entre tous, il semble s'être enthousiasmé d'abord pour le sobre Donatello toujours préoccupé de grands effets sommaires, mais bientôt le souvenir des traditions flamandes, des leçons de Claus Sluter, lui faisait préférer, à l'idéalisme de l'auteur du Saint-Georges, le souci de vérité scrupuleuse qui hante les toscans de la fin du XVe siècle. Par la fidélité impla-



"Les quatre âges". JARDIN BOTANIQUE, BRUXELLES.

cable de leur dessin, Desiderio de Settignano et Rossellino, Mino da Fiesole et Benedetto da Maiano le captivèrent. Ils lui enseignaient comment s'inscrivent sur un visage tous les instincts d'un peuple, tous les secrets d'un cœur, les tares des passions ou les ennoblissements de la pensée. Comme ils savaient, par l'accumulation des moindres détails, s'élever aux plus hautes synthèses! Comme ils savaient faire jaillir le bonheur d'un sourire maternel, l'ingénuité d'une moue enfantine, la sensualité d'une nuque de femme! Et comme chez leurs vieillards l'arête aiguë ou molle des profils, la saillie des pommettes et la flétrissure des paupières, les joues distendues et les lèvres rentrées, les regards fiévreux ou morts, traduisaient éloquemment la couardise ou l'énergie, la fierté ou la turpitude! Les effigies souveraines de ces maîtres livrèrent à notre sculpteur ses moyens définitifs d'expression.



Monseigneur Goosens, archevêque de Malines.

Le premier envoi de Lagae fut ce groupe de *l'Expiation*, aujourd'hui au musée de Gand et qu'inspira une légende du Moyen Age. Condamnés pour un crime honteux à pèleriner en Terre Sainte, deux vieillards, loques humaines, rentrent au pays natal où personne ne les attend. L'accablement de ces réprouvés est traduit d'une façon poignante. Toute intelligence s'est retirée de leurs faces bestiales et leurs carcasses plient sous la fatalité et les ans. Comme ils ont perdu jusqu'à la conscience de leur destinée, jusqu'au souvenir de leur faute, seuls l'instinct et la peur les conduisent. Ces anatomies ruinées, si dramatiques, attirèrent l'attention sur le sculpteur et lui valurent de justes louanges. Pourtant à cette heure où Lagae a conquis son rang, on a le droit d'insinuer que la conception de ce groupe et son exécution se ressentaient d'influences prochaines. Rodin venait de mon-

trer ses Bourgeois de Calais et l'on put surprendre un air de famille entre les fugitifs de Lagae et leurs compatriotes, l'Eustache de Saint-Pierre, le Jean d'Aire, les frères de Wissant du grand statuaire français.

L'œuvre qui suivit, l'*Abandonnée*, ignora ces critiques. Anéantie au pied de la croix, dans une rémission de tout l'être, une pauvre fille exprimait, sans gestes mélodramatiques ou superflus, la foi soumise avec laquelle les humbles de son pays savent accueillir le malheur. Dans l'humaine peinture de cette détresse Lagae s'était confié simplement à l'émotion de son cœur pitoyable et fraternel.

Mais ce n'est ni dans l'*Expiation*, ni dans l'*Abandonnée*, ni même dans ce délicieux *Saint-Jean* où la gravité septentrionale s'unit à la mystérieuse candeur italienne que l'artiste affirma vraiment sa maîtrise.

C'est dans la série des portraits, poursuivie sans relâche depuis son séjour à Florence et à Rome, que Lagae a mis toute la caractéristique, toute l'admirable vigueur de son talent. Il voulut d'abord fixer les traits de la compagne qui lui avait apporté la foi dans la vie. Et voici l'épouse dont les cheveux en lourds bandeaux encadrent le visage clair et sensible. Un instant elle a interrompu son rêve et dans son inquiétude de mère, ses yeux mélancoliques fouillent l'avenir, épient les dangers, qu'une lucide vigilance, attestée par un beau front



Statue du général Saavedra.



"*Expiation*".

volontaire et de fins sourcils rapprochés, saura conjurer. De ses mains effilées et pensives et que l'on croirait dessinées par un Van der Veyden, l'une est chastement ramenée sur la poitrine, tandis que l'autre enserre le bambino fragile, au geste curieux, à la bouche sérieuse.

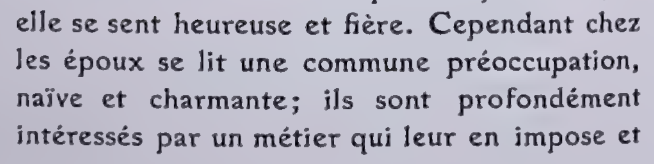
Vinrent ensuite les portraits de ses enfants : l'artiste les a modelés, ravi comme Desiderio et Lucca della Robbia de se pencher sur des âmes à leur éveil. Mais comme ses petits flamands aux boucles blondes, aux faces calmes et pleines contrastent singulièrement avec les *innocentis* espiègles et mièvres des maîtres toscans !



Buste du peintre F. Callebert.

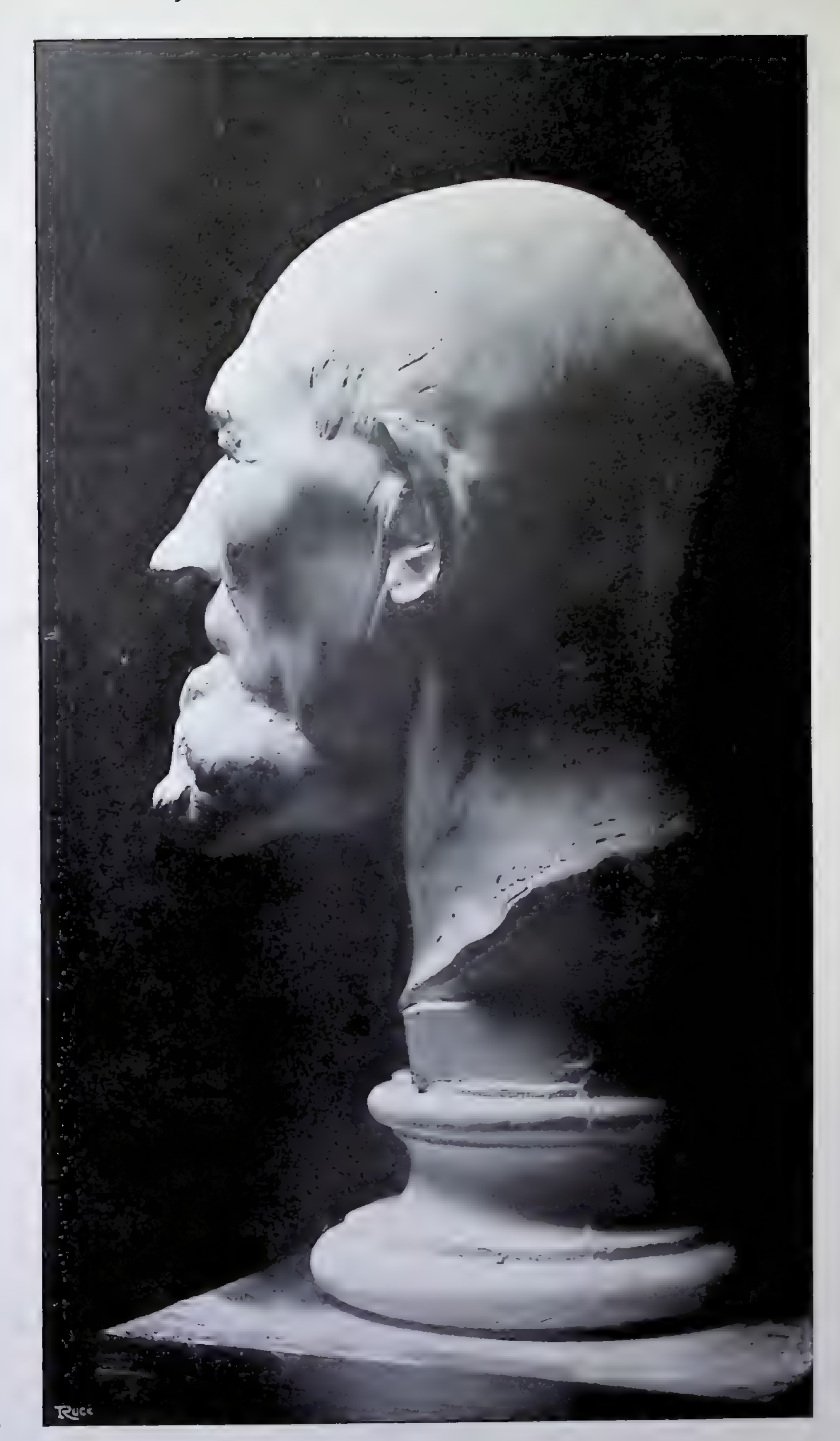
* * *

Lagae est rentré en Belgique et tout de suite il paie sa dette aux vieux parents qui lui ont donné le jour. Et en sculptant avec une piété attendrie ces chères images, du même coup il chanta à la Flandre nourricière un hymne de reconnaissance enivrée. Son père en blouse du dimanche, sa mère dans ses atours de dame de campagne, avec le bonnet et le manteau d'autrefois, le large bijou des aïeules sur la poitrine, sont venus poser devant leur fils. Le vieillard est grave, reposé ; sur sa figure rasée de frais s'étale une rude bienveillance, une fierté paysanne faite de toute une existence laborieuse, sans reproches. Sa femme lui donne le bras et, sur le visage de l'ancienne, rayonne avec une infinie bonté le sentiment du devoir religieusement accompli. Sous ses cheveux blancs on la devine aussi candide, aussi ignorante du mal qu'au jour de ses fiançailles. A cette heure elle songe au passé ; elle se rappelle le temps où elle contait à son petit les légendes fleuries de West-Flandre. Et ce petit il est encore là devant ses yeux, mais c'est un grand sculpteur aujourd'hui, et elle se sent heureuse et fière. Cependant chez les époux se lit une commune préoccupation, naïve et charmante ; ils sont profondément intéressés par un métier qui leur en impose et



ils ont le visible souci de collaborer à l'œuvre par une sage immobilité : il importe que le garçon soit satisfait d'un travail qui fera honneur à tous.

Je ne crois pas qu'on puisse demeurer indifférent en présence d'une œuvre comme *Vader en Moeder*, serrée comme une pointe d'argent d'Holbein, scrupuleuse comme une mine de plomb d'Ingres. Tout est éloquemment exprimé en cette page : l'amour et le respect filiaux, l'intimité des vieilles années, la fidélité au sol, la grandeur de la vie traditionnelle. Je serais bien en peine si pour mesurer l'émotion ressentie devant elle, je devais chercher dans la littérature un point de comparaison. Peut-être songerai-je en la parant de plus de style à l'une de ces évocations d'une sensibilité directe, d'une bonhomie si touchante d'Erckmann-Chatrian, qui remuèrent notre jeunesse, éveillèrent ce qui persiste en nous de meilleur. Ce groupe appelle les souvenirs qui sont la source de nos réconforts et les aliments de nos regrets éternels. Existe-t-il un éloge équivalent?



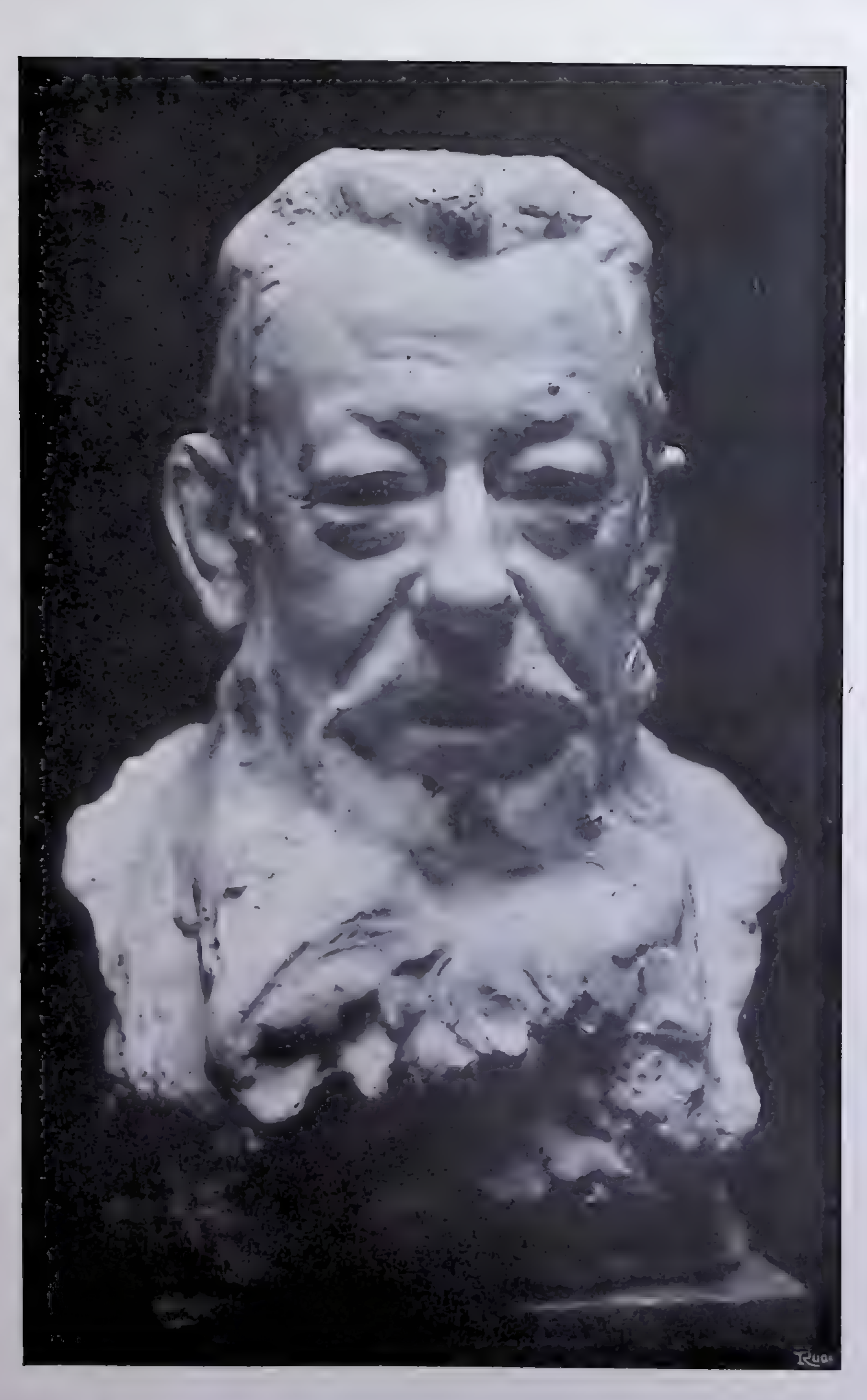
Vieux pêcheur flamand.

Quand il eut placé à son foyer ces images sacrées, Lagae songea aux amis qui avaient ennobli ses rêves et guidé sa vocation. Il eut la triste consolation de pouvoir modeler le buste de Dillens durant la maladie dernière de son maître, et il a su exprimer la noble pensée de ce fin sculpteur, le stoïque orgueil d'une carrière douloureuse poursuivie jusqu'à la mort sans une plainte. Peu après, la ville de Courtrai commandait à Lagae le buste de Guido Gezelle, ce poète trop peu connu et chez qui paraît se refléter l'âme populaire de la Flandre contemporaine. Réaliste et mystique

comme ses ancêtres, l'abbé Gezelle a composé en l'honneur de la terre natale des lais enthousiastes, de suaves litanies rurales, inspirées par une observation minutieuse et passionnée. Aucun talent n'est moins livresque ; sa simplicité, sa candeur ont banni tous les artifices des rhétoriques; il possède le sens instinctif de la couleur et du pittoresque ; il voit et il chante comme le peuple; c'est pour lui qu'il compose, c'est sous sa dictée qu'il écrit. Comme lui il a la curiosité amusée, enfantine des spectacles restreints. Son universelle tendresse embrasse les bêtes et les gens mais il semble que sa prédilection s'adresse aux créatures élémentaires, à tout ce qui vit et se débat sans comprendre. Souvent aussi son lyrisme s'élève par les simples élans du patriotisme et de la foi. Pour célébrer les nuits paisibles ou le reflet mouvant des prairies, pour exalter les arbres fraternels ou la santé vaillante, l'opiniâtreté muette des paysans, il a trouvé des accents d'une crâne envergure.

Si j'insiste sur Guido Gezelle s'est qu'il est le poète favori de Lagae. C'est lui que le sculpteur appelle à son secours et cite quand il redoute de traduire insuffisamment les nuances de sa sensibilité. C'est aussi parce qu'une parenté étroite unit leurs œuvres. Toutes deux sont également spontanées, affranchies et uniquement inquiètes de résumer une race. Comme Gezelle, Lagae est sorti du peuple flamand et il est demeuré tout près de lui, tout près de sa terre.

A modeler le visage de son cher poète, Lagae apporta tout son enthousiasme naïf, toute sa conscience religieuse. La technique italienne au service de l'idéal flamand n'a pas produit d'œuvre plus saisissante. Le chantre de la Lys, avec son front lourd et sillonné de rides, sa large bouche indulgente, ses yeux miclos et las dans le recueillement qui suit la contemplation, apparaît comme un Matteo Palmieri, comme un Salutati du nord. Et avec quelle lumineuse clarté est tra-



Buste de M. Lequime. MUSÉES ROYAUX, BRUXELLES.



Mère et Enfant.

duit chez le modèle le double caractère du poète qui regarde et s'exalte, du prêtre qui console et absout!

Vinrent ensuite les portraits du peintre Van Aise, d'Heymans, le paysagiste des matins de l'Escaut, le masque avisé et caustique du collectionneur Lequime. Et enfin un merveilleux chef-d'œuvre d'analyse lucide, attirant comme



Buste de Guido Gezelle.

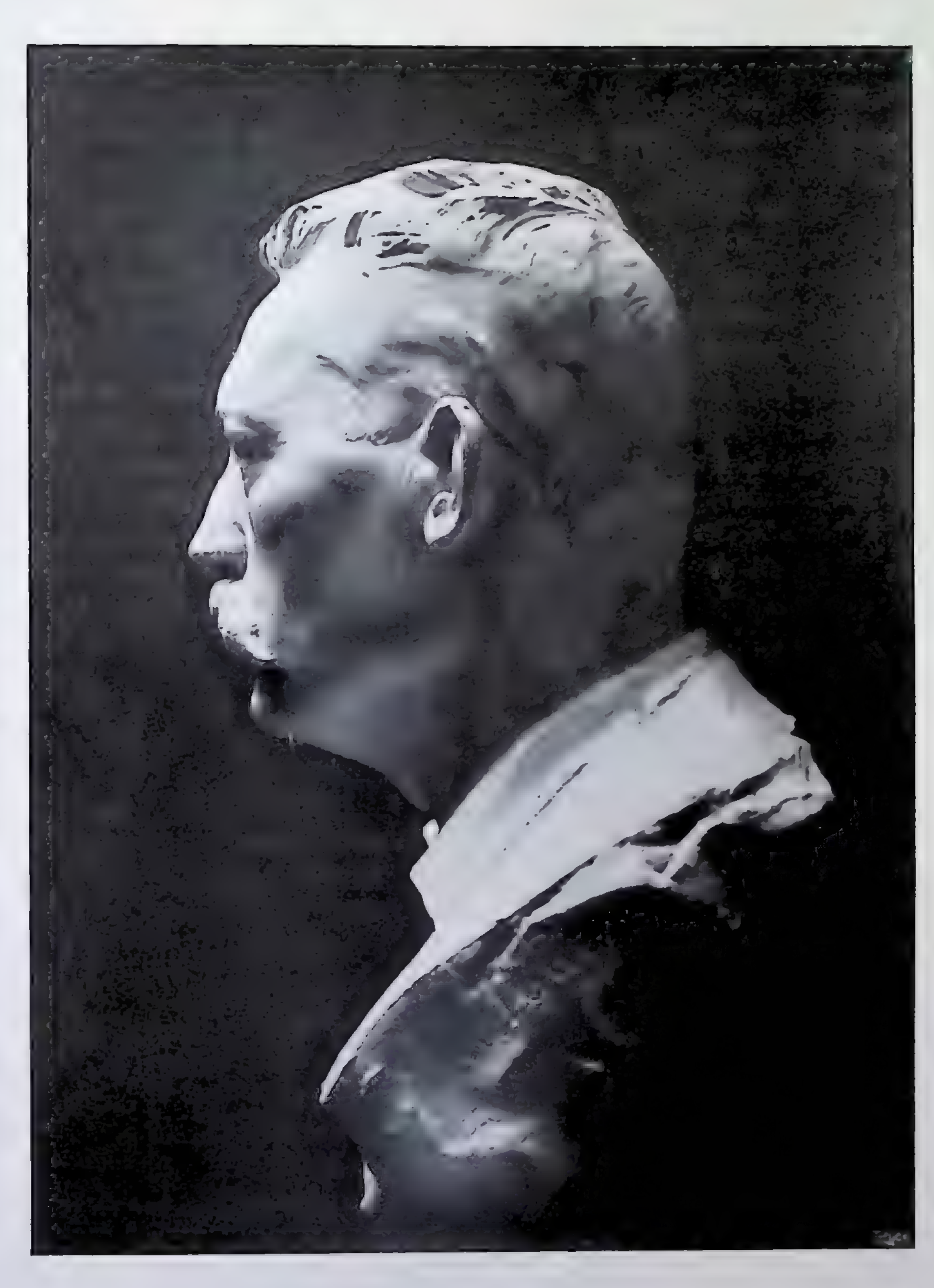
l'*Inconnu* de Houdon, fascinant comme une apparition de Carrière, parce qu'en lui se résume l'intellectualité aiguë et douloureuse d'un siècle : c'est le buste du bel écrivain Arnold Goffin, le traducteur des Fioretti, le biographe de Pinturicchio. Sur des plans solides, noyés de tièdes lumières, le sculpteur a inscrit toutes les nuances fugitives et jusqu'aux plus subtiles délicatesses d'un esprit inquiet et concentré. Dans ces yeux cernés de belles ombres, sur cette bouche dolente, la fièvre de penser lutte avec la lassitude de connaître ; et une sympathie fraternelle vous envahit pour un désenchantement né d'expériences hautaines, pour un pessimisme résigné et pitoyable. Lagae a signé là une des plus fortes études de psychologie, de critique humaine de ce temps.

Le fils de la saine démocratie flamande se devait de placer à côté des artistes et des intellectuels, les plébéiens et les humbles. Il a étudié les vieux paysans chez qui se reflète la sérénité de la plaine, les philosophes de campagne aux constatations définitives, aux brèves sentences. Sur les dunes jaunâtres il a rencontré les marins et les pêcheurs et il nous les a montrés nerveux et tassés, prudents et narquois, avec leurs figures cuites encadrées de barbes rudes, leurs petits yeux ronds et perçants d'oiseaux des vagues.

Et pour parachever le cycle, Lagae a sculpté les dirigeants, les industriels et les commerçants, et, avec un sens magistral du portrait officiel, les princes, les généraux et les évêques.

Tous ses modèles il les a scrutés d'un œil implacable, mais il les a réalisés dans le style

le plus ample. Sans mesquinerie ni sécheresse il a multiplié les détails, persuadé que tous les accidents de la forme ont leur intérêt, que tout ce qui participe à fixer la race et le caractère mérite d'être dit. Pourtant son modelé est demeuré fondu car ces détails il les indique sans les souligner jamais. Ne sait-il pas que leur exagération puérile constitue ce trompe-l'œil de l'art, ce faux double des choses, si justement dénoncé par Gustave Geffroy. Dédaigneux des effets pittoresques et faciles, des artifices de présentation chers aux médiocres, Lagae est affranchi de toutes les suggestions littéraires. Dans sa poursuite de la forme, il n'a pour guide que cette idée centrale dont parle Rodin. Et chez lui cette idée centrale demeure obstinément identique et plane sur toute son œuvre : c'est la Flandre.



Buste du peintre allemand Gust. Schœnleber.

∴

La première fois que nous contemplons une réunion de bustes de Lagae, nos yeux latins sont décontenancés. Nous éprouvons un sentiment étrange devant ces effigies, silencieuses et fermées et qui semblent, tout d'abord, des apparitions surgies du souvenir et des évocations troublantes plutôt que des portraits. Simple ignorance du peuple dont Lagae nous dit la pensée inconnue. Errons au bord des canaux de Bruges et de Gand, dévisageons les ombres qui nous frôlent, et nous serons vite convaincus que tous ces personnages vivent, mais de la vie autoritaire, ardente et repliée des Flandres. Tous sont bien de leur temps, de demain peut-être et d'hier à coup sûr. Fixez longuement les bustes de Jules Lagae et en eux vous retrouverez les traits, aiguisés à peine par les siècles, des ermites et des pèlerins, des prophètes et des docteurs de l'*Adoration de l'Agneau*, les traits de Josse Vydt et de sa femme, du Saint-Donatien et du chanoine Van der Paele, de l'Homme à l'œillet et de l'orfèvre Jean de Leuw. Pourtant en modelant ses contemporains, l'artiste n'a pas été hanté d'un regrettable

archaïsme : il a simplement regardé passer la race éternelle.

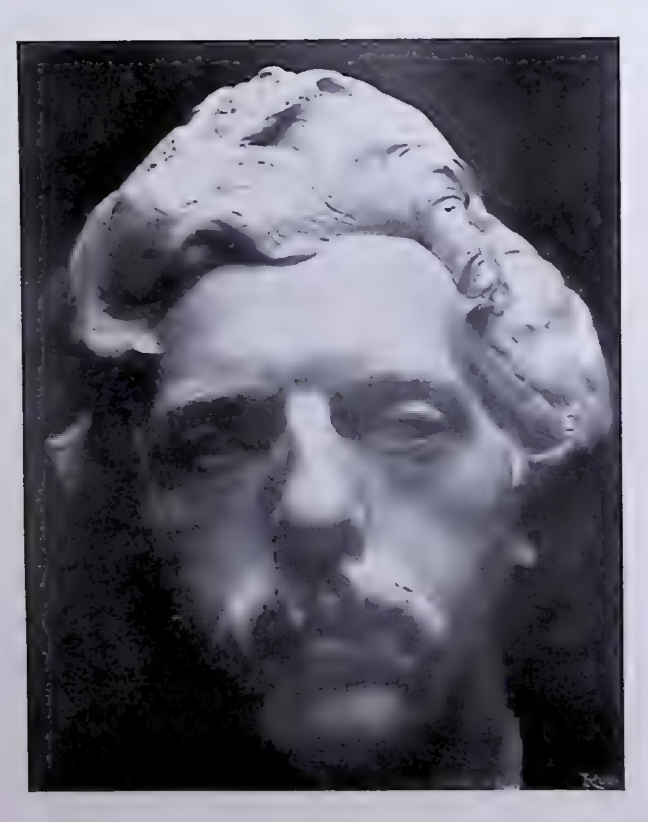
∴

Si au cours de ces dernières années, Lagae s'est surtout imposé par ses portraits, il serait injuste de ne pas mentionner à la fin de cette brève étude, les autres œuvres qu'il a entreprises. Conçues dans le même idéal, exécutées dans un élan pareil de foi patriotique, elles affirment la variété et la souplesse d'un talent dont elles sont dignes. L'artiste qui nous révélait des âmes ignorées nous devait aussi des attitudes inédites. Il nous les livre avec cette silhouette du poète Ladeganck debout dans le désordre étudié de son costume romantique, avec la statue du *Pêcheur de la Panne*, ce jeune chevalier des plages dont la silhouette comme celle d'un porion de Constantin Meunier est évoquée en si robuste synthèse, avec cette étrange *Flandria* à la fois saine comme une belle fille de la prairie et inspirée comme une héroïne légendaire.

L'élève du bon Dillens s'est encore affirmé décorateur de haut goût dans les statues dont il a orné les monuments modernes de la Belgique, surtout dans ces trois allégories d'Eccloo qui résument si intelligemment les personnalités distinctes des trois villes sœurs, Bruges, Gand et Anvers. Sculpteur animalier, enfin, il a décrit le taureau des bords de la Lys avec son corps trapu, son mufle court, son arcade sourcilière méchante. Sur le pont d'Ostende, il a donné à la Flandre au Lion, à la Vlaanderen den Leuw, son Marsocco. Et en collaboration avec Vinçotte il a attelé au quadrige qui couronne l'arc du Cinquantenaire de superbes chevaux des polders, joyeux et frémissants comme des haquenées de tournois et de triomphes.

Telle est résumée, la carrière d'un bel ouvrier, d'un artiste réfléchi et probe. Nous pouvons encore attendre de Jules Lagae d'émouvantes surprises. Il possède l'esprit et les secrets des primitifs, des auteurs de ces magnifiques sculptures disparues qui ornaient naguère l'hôtel de ville de Bruges et qu'était flatté de polychromer Jean Van Eyck.

Pol Neveux.



Buste d'Arnold Goffin.



Ecole des Arts Décoratifs, Paris. MAURICE QUÉNIOUX (2me prix).

Le XXIe Concours Général de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie





Les concours que, depuis 1891, la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie a institués entre les élèves des Écoles d'art décoratif et d'art industriel de Paris, — moins l'École des Beaux-Arts — et ceux des Écoles des beaux-arts, d'art décoratif et d'art industriel des départements, ont le grand avantage de permettre aux personnes qui s'intéressent au développement et au renouveau des arts appliqués, de suivre, de contrôler les efforts faits dans chaque école. Par suite, une initiative heureuse peut être encouragée ici; tandis qu'ailleurs des errements néfastes sont parfois combattus à temps.

Le concours de 1911 réunit 229 concurrents qui se répartissent en 29 modeleurs (8 de Paris et 21 de province), et 200 dessinateurs (95 de Paris et 105 de province).

Ils avaient à traiter ce sujet: *Un dessus de porte pour un cabinet de travail ou bibliothèque ayant 3m50 de hauteur sous la corniche.* Ses dimensions maxima pouvaient atteindre: en hauteur, 1 mètre; en largeur, 1m50.

Sa forme, ainsi que les matériaux à employer étaient laissés au gré des concurrents.

Le rendu des dessinateurs devait être exécuté en demi-grandeur sur feuille grand-aigle; celui des sculpteurs devait être contenu dans un fond de 0m70×0m45.

La Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie n'avait pas encore soumis aux très jeunes gens qui participent à ses concours, un projet aussi complexe. Jusqu'alors, les objets proposés: *Fontaine, Pendule, Miroir, Lanterne,* étaient définis par eux-mêmes, leur destination bien connue limitait la forme des parties aussi bien que les matériaux à employer.



Ecole Bernard-Palissy. MARCEL GIRARD (4me prix).

Tandis que ce *Dessus de porte*, supposant des hauteurs théoriques, des motifs accessoires, une ambiance, présentait des difficultés certaines qui ont arrêté la plupart des concurrents.

Les divers projets soumis à l'examen du jury se ressentent, en effet, des hésitations qui se sont manifestées chez leurs auteurs, des illogismes dans lesquels ils sont presque tous tombés et que révèle l'assemblage de matériaux disparates destinés à se dissocier dans un très court laps de temps. Mais la responsabilité de telles erreurs remonte peut-être plus haut: aux professeurs qui ont une fausse conception des lois de la décoration et qui préconisent simplement des enjolivements là où il devrait y avoir adaptation.

Pas de 1er prix. Le second, (400 francs) à été très justement attribué à M. Maurice Quénioux, dessinateur, élève de l'École des Arts Décoratifs de Paris.

M. Quénioux a imaginé un dessus de porte à destination de bibliothèque de Museum d'histoire naturelle. Il a alors pensé aux magies que présentent la faune et la flore des eaux et aux ressources qui pouvaient être offertes par la pâte de verre et les terres colorées. Il a donc conçu dans un cadre sobrement mouluré mais de courbe gracieuse un panneau en mosaïque composé d'arborescences multicolores équilibrées assez heureusement, au milieu desquelles, bien lisible et tout azuré, se détache un poisson volant. L'ensemble est séduisant et réalisable soit en mosaïque, comme le propose M. Quénioux, soit en verres dychroïdes, après quelques simplifications — si la contre-lumière était appelée à jouer un rôle.

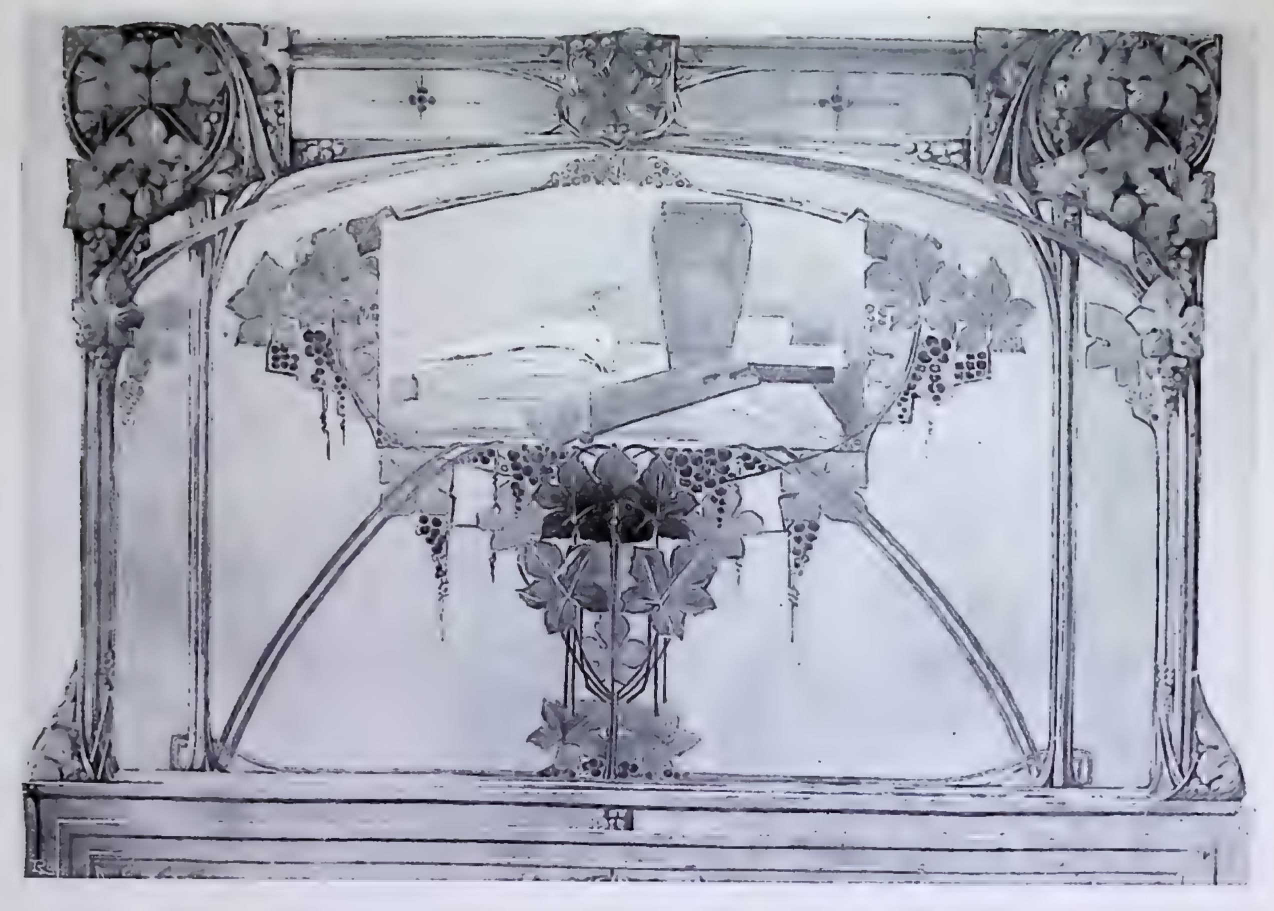
A deux dessinateurs de l'Ecole Bernard-Palissy, MM. Courtois (Raymond) et Girard (Marcel) sont attribués les 3e et 4e prix (300 francs). Le projet de M. Courtois a le mérite d'être simplement ordonné et discrètement décoré: le chassis finement sculpté encadre un motif peint composé de grappes de fleurs retombant en frisé. La ligne est heureuse et la coloration sobre et juste. Celui de M. Girard est, à coup sûr, le plus architectural de tous les projets et aussi le plus parlant. Une femme symbolisant l'étude est inscrite dans un bas-relief circulaire en bronze. La composition a de la ligne et s'équilibre bien. Mais voilà! Le disque de bronze s'encastre dans un rectangle de pierre chargé d'arabesques florales d'un modern-style insistant, qui ne se lient ni



Ecole Bernard-Palissy. ARTHUR SOBOTTA (projet signalé).



Ecole Bernard-Palissy. ANDRÉ MARCHAND.



Ecole Bernard-Palissy. JEAN NOËL.

au sujet central ni au chassis extérieur, d'un style plus sobre, mais sans liaison avec les deux autres parties. Il n'y a donc pas unité dans l'ensemble, ni affinité entre les matériaux employés. Le 5me prix (250 francs) va à M. Becmeur, dessinateur, élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Nantes. Un panneau en céramique représentant une jeune femme étudiant est encadré dans un chassis bien menuisé et sobrement décoré.

Les 6me et 7me prix (250 et 225 francs), ont été attribués à des modeleurs, MM. Rocheil et Garraud, appartenant tous deux à l'Ecole des Beaux-Arts de Marseille. M. Rocheil a exagéré le relief de son projet qui réunit une figure très en saillie et divers accessoires, livre, lunette astronomique, etc. Nul doute que, s'il s'était abstenu de faire intervenir une figure en ronde bosse dans un motif qui pour des raisons multiples n'en doit point comporter, il eut obtenu une meilleure place, car son projet a des qualités d'arrangement.

M. Garraud a inscrit dans le dessus de porte un jeune homme étudiant, susceptible de répondre davantage aux exigences décoratives tout en étant, pour la composition et l'exécution, sensiblement inférieur au projet précédent.

Le 8me prix (150 francs) a été à M. Robert Bouroult, dessinateur, élève de l'Ecole Bernard-Palissy. Comme son camarade Girard, les inconvénients déjà signalés se répètent ici.

M. Sobotta, dessinateur, élève de l'Ecole Bernard-Palissy, ayant cette année été proposé pour un 3me prix alors qu'un second prix lui avait été décerné en 1910, voit son projet seulement signalé. Avec le motif central en tapisserie et l'entourage de bois chargé à droite et à gauche de fines grappes de fleurs, le parti était clair et intéressant. Aussi croit-on intéressant de le reproduire ici même.

Ces projets examinés, nous avons tenu à passer en revue les autres envois, et nous avons remarqué ceux de MM. Jean Noël et Marchand, de l'Ecole Bernard-Palissy, J. Simon, de l'Ecole des arts décoratifs de Paris, Ventrillon, de Nancy, Debel, de Nantes, Jardin, de Rennes.

CHARLES SAUNIER.

ÉMILE GALLÉ

Psychologie de l'artiste et synthèse de l'œuvre

Pour C. M.

L'œuvre d'Émile Gallé est un vaste temple aux arcanes profonds que nul n'explorera jamais sans respect et sans trouble. La grâce et la beauté n'en sont que les parures extérieures; la flamme de l'esprit luit au fond du sanctuaire. Considérez le monument dans son entier avec la volonté d'en pénétrer le sens: il apparaît comme un hommage à la création et à la vérité; la joie d'exister, de rêver, d'aimer, l'a inspiré. Il est la manifestation expressive d'une sensibilité et d'une intelligence au spectacle de la nature et de la vie. Si l'ingénuité de l'artiste et du poète s'y épanche tendrement, on n'y découvre pas moins les éléments d'une esthétique régénérée et le système d'une doctrine philosophique. La conception porte la date d'un temps et la marque d'un pays; elle participe de tous les émois de l'inquiétude et de la curiosité modernes.

On n'a guère cessé de comparer Émile Gallé à Bernard Palissy et j'accorde qu'entre les deux maîtres plus d'un trait commun peut être relevé: ainsi le culte de la patrie, la passion du juste, l'amour de l'art se confondant avec l'amour de la nature et jusqu'à cette singulière faculté de s'exprimer tout à la fois en écrivain et en artisan de race. Mais ceci dit, il importe de noter les différences qui viennent peut-être moins des hommes que de l'époque où ils se sont produits. Sans faire tort à l'auteur des « rustiques figulines », Émile Gallé a soumis à son traitement des matières plus variées, son art est plus complexe et pourvu davantage d'intellectualité. Ce qui est empirisme chez l'un devient chez l'autre certitude scientifique. Il fut donné à Gallé de tenir un autre rôle et d'exercer une autre action. On doit saluer en lui le libérateur qui a émancipé la décoration de son temps, le promoteur de la renaissance, par où s'est affirmée, au déclin du XIXe siècle, la persistante vitalité de notre goût. Ce fut un initiateur enthousiaste, patient et volontaire, qui ne laissa rien à l'imprévu et dont l'invention sut se plier à la discipline de règles lentement mûries.

Portrait d'Emile Gallé. PROUVÉ.



Service de fumeur en faïence.

Une vie intérieure s'atteste, chez lui, d'une activité sans seconde, — la vie d'une intelligence rayonnante, éminemment sensible au prix de la beauté. La beauté, Émile Gallé en a goûté éperdûment toutes les manifestations sous leurs formes les plus différentes. Sa culture était riche à miracle. Le long de la vie il tient commerce avec les esprits qui sont l'orgueil et la consolation de l'humanité; il vibre à l'unisson des poètes; il pénètre le secret des compositeurs héroïques; il se hausse à l'examen des plus graves problèmes de la destinée. Tout ce qui touche à l'évolution de l'homme le passionne, et l'on s'abuserait à l'imaginer prudemment confiné dans la sûre retraite d'une tour d'ivoire. Il veut entendre les bruits du dehors et se mêler intimement à l'histoire de son temps. Il veut, en toute occurence, faire acte de patriote et de citoyen. Qui donc, pense-t-il, guidera la masse si l'élite se dérobe? Aux heures troubles où la notion de l'équité s'égare et se perd, le salut de son semblable lui importe plus que son salut propre; sa pitié s'émeut: il revendique au nom de son idéal fraternel; il parle, il écrit, il touche, et nous ne l'admirons que davantage d'avoir préféré à l'indifférence égoïste l'âpreté des luttes où s'est dépensée l'ardeur d'une foi généreuse et d'une conviction profonde.

Il fallait avant tout rappeler la fierté de son caractère et de sa vie; elle rayonne sur tout l'œuvre et lui confère sa noblesse. Comment s'est formé un tel génie, en vertu de quelles acquisitions successives lui arriva-t-il d'atteindre à la splendeur que montrent ses ouvrages? Pour déterminer les éléments constitutifs de la personnalité et dégager la loi de son développement, cherchons à établir ce dont Émile Gallé est redevable au milieu, à l'atavisme, à l'éducation et à lui-même.

Dès 1850, la Lorraine voit s'épanouir parallèlement chez ses artistes, chez ses écrivains, la recherche de l'analyse patiente et le don de



VASE EN CRISTAL À DÉCOR [illegible]

[illegible] E. GALLÉ



Perroquet, pichet en faïence.

physionomie particulière aux capitales du XVIIIe siècle; tout y évoque les allures d'une cour éprise de luxe affiné; les durables vestiges des élégances d'antan présagent sans peine que le culte de la beauté n'a pu de sitôt s'abolir, et l'on n'éprouve pas d'étonnement à voir refleurir ici les arts du foyer et de la rue qui s'y trouvèrent jadis honorés avec tant d'éclat. Tout en plaçant au lendemain de la guerre de 1870, les évidents symptômes de la renaissance des arts somptuaires en Lorraine, il est certain qu'il n'y eut jamais rupture absolue dans l'enchaînement de la tradition; seulement les initiatives restèrent isolées ou obscures.

Sont-elles pour cela moins louables? On ne le concevrait guère, et il faut retenir celle de Gallé-Reinemer qui, après avoir débuté comme entrepositaire, ne tarda pas à s'instituer fabricant, puis décorateur. Ses travaux revêtent un caractère franchement éloigné du poncif. Nous avons affaire à un tempérament libre, curieux, en avance sur son temps, à un esprit ouvert, pénétré de la nécessité du renouvellement de l'art (1). Certes, Émile Gallé saura reprendre, exalter, transformer à l'admiration cette la sensibilité émue. Celui-ci, à l'esprit visionnaire, se sent attiré vers les mirages du rêve, et je songe à Charles Sellier; Grandville, railleur et profond, donne, du bout de son crayon, un double à l'œuvre de La Fontaine; un autre, Bastien Lepage, paysan dans l'âme, tire de son village le texte même de son art. Vers le même temps, Edmond de Goncourt et Paul Verlaine, enrichissent de domaines ignorés le patrimoine des lettres françaises. Tels sont les devanciers d'Émile Gallé et ses véritables précurseurs; il s'affilie à tous; il est de leur famille; il continue leur pensée; jamais l'âme lorraine ne s'est incarnée sous de plus magnifiques espèces.

D'autre part, les spectacles que sa ville lui présente à l'heure où se dessine la vocation, ne furent pas sans action sur lui. De nos jours encore Nancy a gardé la

(1) Dans son rapport sur l'Exposition universelle de 1855, M. Ch. Robert reconnait dans les ouvrages



Vase en faïence à décor floral en relief.

puissance créatrice; mais ce n'est pas amoindrir sa gloire que revendiquer l'ascendant des leçons paternelles et rappeler par qui fut jetée la semence de la bonne récolte (2). On vit le bachelier passer du domaine de la spéculation pure aux besognes actives des mains pensantes, le cœur en fête, sans effort d'accommodation et sans surprise; la double loi de l'exemple et de l'instinct l'entraîna logiquement à prendre sa part dans les travaux dont il avait toujours été témoin. Cependant la maison même où s'était écoulée son enfance n'eut pas seulement l'avantage de le familiariser avec sa destinée : elle lui épargna les luttes difficiles pour la défaite des préjugés courants. Emile Gallé ne connut pas les distinctions arbitraires qui séparent le beau pur du beau appliqué; le rapprochement constant, sous son regard, d'objets de vitrine et d'objets d'utilité lui apprit à ne pas donner comme fin exclusive à son effort l'élaboration de pièces de collection ; libéralement sa fantaisie et son goût se répandirent sur les plus humbles ouvrages. Ce dualisme constitue un des traits distinctifs de sa production à la fois raffinée et populaire, dédiée tout ensemble à l'élite et à la foule. En dehors de créations uniques, patiemment conduites à terme, et dont la place est désormais marquée dans les musées et les galeries d'Apollon, elle comprend d'autres pièces répétées à des exemplaires sans nombre, exécutées pour servir, ornées pour plaire, qui veulent rendre l'existence meilleure en n'offrant rien au regard, à l'usage, que l'invention n'ait rehaussé du prestige de la beauté (3).



Hanap en verre émaillé.

de Gallé-Reinemer « une originalité qui plaît, une élégance qui lui est propre, exempte de tout entraînement à la servilité où l'audace de l'exécution égale le bonheur de la réussite. »

(2) Il faut lui savoir gré d'avoir innové, aussi bien dans la céramique que dans la verrerie, et porter à son actif: la recherche de formes d'après la plante; la rénovation du décor en couleur sur la verrerie française par l'étude des procédés de Bohême au XVIII[e] siècle; enfin la création de gobeletteries assorties à ses vaisselles en faïence. Ajoutons que Gallé-Reinemer était écrivain à ses heures; il a même commenté certaines œuvres de son fils comme le prouve la brochure intitulée : *Texte composé par Gallé-Reinemer aux Allégories et Dicts de Lorraine, dessinés pour les desserts du bon roy Stanislaus, par Émile Gallé,* (vers 1870).

(3) Émile Gallé revendiquait avec orgueil le titre de chef d'industrie; il ne jugeait pas impossible de concilier la production à bon marché et l'art. « Ni l'art, ni le goût ne sont dans la dépendance de façons coûteuses, dit-il en 1889; il suffit au producteur de soumettre avec grâce et sentiment personnel, ses modèles à la destination économique et au travail pratique du métier ». « J'ai réalisé depuis longtemps, écrira-t-il plus tard (en 1900) le désir bien naturel du public d'obtenir à petits moyens des objets artistiques dont la forme et le décor fussent nouveaux et originaux. J'ai appliqué moi-même, dans ma propre usine, mes recherches d'art et mes techniques les plus compliquées à une production réellement industrielle, recherchée sur les marchés, et qui a donné naissance à toutes les verreries, plus ou moins similaires, dénommées en France et à l'étranger : *genre Gallé, façon Gallé, nach professor Gallé.* ». Émile Gallé ne vise ici que ses verreries; mais la remarque s'étend et s'applique avec autant de justesse à toute une suite de meubles légers, de tables, de plateaux, fabriqués *industriellement* et qui n'en gardent pas moins le caractère absolu de l'œuvre d'art.



Service de table en cristal.

L'éducation reçue par leur auteur fut celle qu'avait jugée rationnelle un homme de sens et de progrès éclairé sur l'abondance des dons de son fils et soucieux d'en favoriser la pleine expansion. Plutôt que de le vouer dès l'entrée dans la vie aux rigueurs de l'enseignement technique, il préféra rassasier une imagination ardente, cultiver une sensibilité que les lettres, la musique et l'histoire naturelle n'intéressaient pas moins vivement que l'art. Au lycée même un don littéraire se manifeste très net (1); des séances de dessin, puis de longues visites aux jardins d'aïeuls déjà férus de tendre passion pour la fleur, constituaient alors les distractions coutumières. Ses humanités achevées, succède une période où Émile Gallé visite les expositions et parcourt les musées d'Allemagne et d'Angleterre, le carnet de croquis à la main; puis il se rompt, dans les fabriques étrangères, à la connaissance des secrets de métier, à la mystérieuse alchimie des arts du feu, préludant par un apprentissage professionnel à la réalisation de son œuvre. Dès l'abord de la carrière, le penseur et l'artiste se doublent d'un botaniste et d'un chimiste qui possèdent de ces sciences non pas de vagues notions, mais une connaissance approfondie et sans cesse accrue. Peut-être ne s'est-on pas toujours astreint à tenir compte de ces aptitudes qui opposent curieusement les lentes investigations de la science aux



Vase de cristal et décor ciselé.

(1) Cf. les palmarès du lycée de Nancy où Émile Gallé remporte en seconde, en rhétorique et en philosophie, les prix de narration et de discours français ou latin.

intuitions spontanées du goût. Rien qu'à en rappeler la commune origine chacun s'édifie sur les limites du champ désormais ouvert à l'effort. On n'en saurait rêver de plus vaste.

Ce n'est jamais en vain qu'un débutant remonte le cours des siècles et les premiers travaux d'Émile Gallé devaient naturellement porter la trace de l'érudition acquise dans le commerce des civilisations et des âges lointains. Quelle profusion d'exemples emmagasinés au plus profond du souvenir! Durant sa vaste enquête, Émile Gallé a tout observé, tout discerné avec la lucidité d'un voyant qui sait dégager les caractéristiques propres à chaque style. L'Egypte, l'Inde, la Perse paraissent l'avoir plus longuement retenu que la solennelle antiquité gréco-latine. Les expressions franches, directes et rudes de l'art médiéval ne le laissèrent pas indifférent; en vrai Lorrain, il sut comprendre l'ironie pitoyable des gueux de Callot, célébrer les grâces du XVIIIe siècle et la survivance de leur faste dans la ville natale. On le trouve en arrêt devant les plats musulmans, encore qu'il leur préfère le simple et touchant décor à fleurs et à paysages de nos vieilles fabriques provinciales. Cette information — et l'étendue en est déterminée par la prodigieuse diversité des premières céramiques d'Émile Gallé — n'aboutit qu'à aiguiser chez lui la recherche d'une ingénuité raffinée et l'ambition de renouer avec la nature. Il y tend de lui-même (1). Il s'y trouve encore porté par l'étude raisonnée des exportations de la Chine et du Japon surtout ; en l'abordant, il se souciait moins d'obéir à la mode, que de découvrir chez les Athéniens de l'Extrême-Orient le principe vivifiant d'une libre esthétique et des leçons aptes à répondre aux aspirations de son tempérament. Comment n'aurait-il pas été conquis par un art rationnel, jailli du sol, du pays et de la race? Comment ne se serait-il pas réjoui d'y surprendre le langage d'un peuple subtil « chez qui tout est intuition, tact infaillible, et qui allie à la fraîcheur des primitifs la recherche des abstractions chères aux sociétés vieillies. »

Pauvres faïences d'Émile Gallé, que les générations présentes ignorent — car la production en a été interrompue — à quel point elles méritent d'attraire! Dans quelque ancienne maison parisienne ou bien en province, à Dijon, à Blois, à Pau, il arrive de rencontrer des pièces peintes, vieilles de trente, de quarante ans, où le maître de Nancy poursuivait la tradition en la renouvelant, et elles semblent douées de la saveur originale et forte qui



Vase de faïence avec décor émaillé.

(1) Une lettre d'un ami intime, prophétique à maints égards — elle est datée du 18 avril 1867, — apporte à ce sujet un significatif témoignage : « Je suis heureux, dit le signataire, d'aller voir les chefs-d'œuvre de l'Exposition Universelle, d'autant plus intéressants que certains sont l'œuvre d'Émile (Gallé). Tout ce que l'on me dit de la beauté de ses dessins ne m'étonne nullement. Il a beaucoup de goût; il est artiste; de plus, en botanique, il sait... Baccarat possède de bons ouvriers, pas un artiste. Mettez-moi un dessinateur qui sache l'anatomie de la fleur, — comme le peintre doit connaître l'anatomie de l'homme, — s'il a du goût, il ne peut manquer de faire une révolution dans l'art et *Émile est capable de l'entreprendre.* »

rend précieux les ouvrages de terre du temps jadis. Sur des assiettes, l'illustration, tour à tour fantaisiste, humoriste ou patriotique, s'accompagne de textes appropriés. Le blason, les cartes à jouer, la vannerie dictent le décor ou la forme de maint objet. Déjà les champs de Lorraine et la mer fournissent plus d'une suggestion heureuse. Que sont ces pièces en faïence stannifère ? Des vases et des plats de toutes dimensions, des vaisselles de table, des hanaps, des écritoires, des corps de lampe, des services de fumeurs, des vides-poches, des pendules, des torchères, des garnitures de cheminée, tout au monde. L'ornementation est tantôt bleue sur fond blanc, tantôt polychrome. De l'ensemble, il faut tirer de pair tout un bestiaire étrange, comique, gothique, des chats, des poules, des coqs, des canards, des hiboux, des cygnes accouplés, des perroquets dont la robe d'azur se constelle d'ornements jonquille (1).



Vase en cristal à décor en relief.

C'est déjà dans les thèmes, dans la technique, une abondance d'invention d'une incomparable richesse. N'ayez crainte, l'heure de la justice viendra pour tant de créations spirituelles et charmantes : vous les verrez demain tirées de l'oubli et sauvegardées

(1) D'après le texte même de ses « Notices aux jurys », les découvertes d'Émile Gallé dans l'ordre céramique se résument et s'échelonnent ainsi : extension de la palette d'émaux à petit feu ; mise en valeur de la terre et de la coloration naturelle des biscuits d'argile ferrugineuse ; enrichissement de l'émail stannifère à l'aide de poudres métalliques et de paillons sous couvertes colorées ; émaux de petits feux opaques et translucides ; application de la gravure au touret, à l'émail et au biscuit de faïence.

Jusqu'en 1884, Émile Gallé n'exploite que l'ancienne faïence du pays, à émail stannifère ; c'est plus tard seulement qu'il *compose* sa terre. En 1889, dans la dernière phase, la production céramique de Gallé consiste en « objets de curiosité et d'art, en fantaisies destinées au commerce extérieur d'exportation et en services de luxe à émail stannifère ». Certains essais de « barbotine » avaient été aussi tentés. En 1889 Gallé cherche surtout à mettre en valeur, sans les déguiser, les qualités propres à l'émail stannifère en opposant leur dou-



Vase en cristal à deux couches.

avec la même ferveur diligente que nos contemporains montrent à collectionner les ouvrages de Rouen, de Moustiers et de Nevers.

Aux yeux de l'historien ces travaux initiaux valent par eux-mêmes et en raison des enseignements qu'ils contiennent. On y sent l'expansion d'une personnalité qui se révèle et aussi l'acheminement vers les sources généreuses où allait bientôt s'alimenter, exclusivement presque, le génie d'Émile Gallé. Sans contredit l'œuvre du verrier n'aurait pu atteindre immédiatement à l'originalité si le champ ne lui avait pas été ouvert par les travaux qu'expose l'œuvre du céramiste — dans sa première partie du moins, car, à partir de 1880, les regards hors de France et les ressouvenirs n'interviennent plus qu'à l'état d'exception. Vers le même instant Émile Gallé prend une part grandissante aux travaux de la *Société Lorraine d'horticulture;* il accepte d'être le principal rédacteur de son bulletin ; il s'y fait le héraut de ces artistes nancéens de la flore, les Lemoine et les Crousse, qui ont bien droit à notre reconnaissance, car leurs trouvailles incessantes n'ont pas manqué d'engager l'École de Nancy dans les voies glorieuses qu'elle suit aujourd'hui. Émile Gallé aime vivre dans le commerce de ces horticulteurs fameux. Il trouve son plaisir à chanter en poète le charme de leurs bégonias et de leurs glaïeuls, à moins qu'il ne disserte, avec l'autorité d'un savant, sur l'acclimatation en Lorraine de l'*hamamelis arborea* « une des espèces les plus curieuses de celles qui existent au Japon. »

La nature devient de plus en plus l'unique objet de sa dévotion. Voyons comment Émile Gallé entend ce culte et quelle est, d'après lui, sa

ceur de coloris, leurs suavité, au grain mat des biscuits teintés par les oxydes et aux effets transparents de glaçures coloriées ; il se consacre à la recherche de teintes rompues, à la superposition d'émaux de teintes et d'opacités différentes, à la création d'émaux translucides appliqués sur excipient métallique et d'émaux stannifères colorés par les oxydes ; il applique à la céramique les divers procédés de la gravure: l'impression sur terre molle à l'aide de bois, de fers, la gravure à la pointe dans la terre molle, dans la terre sèche, la gravure à l'acide fluorydrique et enfin la taille à la meule et la gravure au diamant.

portée. A parcourir les champs, à se délecter de leurs spectacles, il paraît avoir éprouvé des émotions telles que Bernardin de Saint-Pierre, Corot, Cazin, n'en ressentirent pas de plus intenses, de plus troublantes; elles font de son œuvre, pris dans son entier, un hymne incomparable à la gloire du Créateur. Et qu'on ne limite pas à la flore le domaine de son invention; c'est la campagne entière qu'il a interrogée avec humilité: tout l'a charmé et ravi, non seulement les pauvres plantes qui faisaient dire à saint Matthieu : « Salomon dans toute sa gloire n'est pas vêtu comme l'une d'entre elles », mais aussi la route, la chaumière, la plaine, le bois, la forêt, la montagne, le rocher, l'horizon lointain, mais aussi l'insecte dont Gallé a compris, avec Michelet, toutes les vertus décoratives, et aussi la conque fichée dans la terre, vestige des âges disparus. Son art a beau s'étayer sur la science la plus solide, l'observation du réel ne cesse jamais de s'y subordonner au principe d'Ernest Renan qui veut que tout ici-bas soit songe et symbole.

Oui, l'art naturaliste d'Émile Gallé est « symboliste » au premier chef, je veux dire qu'un sens profond se cache toujours sous la reproduction des apparences; mais, à cet égard, le mieux est d'écouter la profession de foi du maître telle qu'il l'a lui-même formulée en 1900, lorsque l'Académie de Stanislas l'appela à prendre séance parmi ses membres.



Vase en verre à décor marqueté.



Vase en verre émaillé.

« Imaginer des thèmes propres à revêtir de lignes, de formes, de nuances, de pensées, les parements de nos demeures et les objets d'utilité ou de pur agrément, adapter son dessin aux moyens d'élaboration propre à chaque matière, métal ou bois, marbre ou tissu, cela est une occupation absorbante, certes. Mais elle est plus sérieuse au fond, plus grave de conséquences, que le compositeur d'ornements ne le soupçonne d'habitude.

« Toute mise en action de l'effort humain (si infime que, souvent, le résultat paraisse) se résume dans le geste du semeur, geste redoutable parfois. Or, inconsidérément ou de propos délibéré, le dessinateur, lui aussi, fait œuvre de semeur. Il ensemence un champ dévolu à une culture spéciale, le décor, à des outils, à des ouvriers, à des germes, à des récoltes déterminées. Car, parmi les ornements qui naissent de ces préoccu-

pations habituelles, les plus humbles comme les plus exaltés, peuvent devenir un jour des éléments dans cet ensemble documentaire révélateur: *le style décoratif d'une époque.* En effet, toute création d'art est conçue et naît sous les influences, parmi les ambiances des songeries et des volitions les plus coutumières de l'artiste. C'est de là, quoi qu'il en ait, que surgit son ouvrage. Qu'il y consente ou non, ses préoccupations sont au nouveau-né des marraines, bonnes fées ou sorcières, qui jettent de mauvais sorts ou confèrent des dons magiques. L'œuvre portera la marque indélébile d'une coagitation, d'une habitude passionnée de l'esprit. Elle synthétisera un symbole inconscient et d'autant plus profond. Certains tapis d'Asie sont marqués, parmi la trame et les laines, d'une soyeuse mèche de cheveux de femme: c'est la marque personnelle de la tâche accomplie. Tel un livre clos laisse voir un ruban fané, la page méditée, préférée, parfois à jamais interrompue. Ainsi le décorateur mêle à son ouvrage quelque chose de lui. Plus tard, on démêlera l'écheveau; on retrouvera le cheveu blanchi, la larme essuyée, — les autographes de Marceline Valmore en sont illisibles souvent, — et la chose muette exhalera ou bien le soupir de lassitude et de dégoût pour la tâche non volontaire et rebutante, ou bien le viril satisfecit du poète:

> O soir, aimable soir, désiré par celui
> Dont les bras sans mentir, peuvent dire: Aujourd'hui
> Nous avons travaillé!



Vase à décor gravé en relief.

« Concitoyen d'un des plus délicieux symbolistes, Grandville, nous avons appris à lire dans ses *Fleurs animées* et ses *Étoiles;* et nous savons bien que cette éloquence de la fleur, grâce aux mystères de son organisme et de sa destinée, grâce à la synthèse du symbole végétal sous le crayon de l'artiste, dépasse parfois en intense pouvoir suggestif l'autorité de la figure humaine. Nous savons que l'expression, dans notre chardon héraldique par exemple, tient au geste braveur, et, dans d'autres plantes, à l'air penché, à la ligne pensive, à la nuance emblématique et que nuances, galbes, parfums, sont des vocables de ce que Baudelaire appelait:



Vase à décor gravé en relief.

> Le langage des fleurs et des choses muettes.

« Mais qui ne conçoit que l'artiste, penché à reproduire la fleur, l'insecte, le paysage, la figure humaine, et qui cherche à en extraire le caractère, le sentiment contenu, fera une œuvre plus vibrante et d'une émotion plus contagieuse que celui dont l'outil ne sera qu'un appareil photographique ou qu'un froid scalpel? Le document naturaliste le plus scrupuleux, reproduit dans un ouvrage scientifique, ne nous émeut pas, parce que l'âme humaine en est absente; tandis que la reproduction, cependant très naturelle de l'artiste japonais par exemple, sait traduire d'une façon unique le motif évocateur ou le minois tantôt moqueur, tantôt mélancolique de l'être vivant, de la chose pensive. Il en fait inconsciemment, par sa seule passion pour la nature, de véritables symboles de la forêt, de la joie du printemps, des tristesses de l'automne. D'ailleurs, disons-le, il serait bien inutile de déconseiller au décorateur l'emploi du symbole, qui est si volontiers accepté chez le poète. Et, tant que la pensée guidera la plume, le pinceau, le crayon, il ne faut pas douter que le symbole ne continue de charmer les hommes. L'amour de la nature ramènera toujours le symbolisme: la fleur aimée de tous, populaire, jouera toujours dans l'ornement un rôle principal et symbolique. Gutskow raconte qu'un chercheur du vrai bonheur, ayant interrogé la fleur, celle-ci l'avait renvoyé à l'étoile. A son tour, l'astre répondit à l'homme: « Retourne bien vite au bleuet. » Pas plus que les poètes, — les joailliers et les dentellières ne sauraient se passer de la nature. C'est *leur droit* à tous, c'est *leur domaine,*

c'est *la source vive!* Victor Hugo l'avoue, lui, le grand agitateur de symboles :

> Nous ne ferions rien qui vaille
> Sans l'orme et sans le houx,
> Et l'oiseau travaille
> A nos poèmes avec nous.

« Et voilà justement ce qui a fait la force de notre art national, depuis ses manifestations primitives jusqu'au geste émouvant qui élance vers le ciel la prière de nos cathédrales. Voilà ce qui a fait sa beauté dans sa verte expansion du XIII[e] siècle: c'est qu'il ne s'enfermait pas dans l'atelier; comme le lierre autour du chêne il se cramponnait à la libre nature, c'est-à-dire au symbolisme même. Baudelaire a formulé d'une façon grandiose cette conception des résonances harmoniques en l'immense création :

> La Nature est un temple où de vivants piliers
> Laissent parfois sortir de confuses paroles.
> L'homme y passe à travers des forêts de symboles,
> Qui l'observent avec des regards familiers.

« C'est là toute l'histoire de notre décor national celtique, gaulois, fier enfant de la rude nature, fils des druides, des bardes, revenant toujours après toutes les invasions, celles du Midi et celles de l'Est, après tous les mélanges, toutes les modes, romaines ou barbares, à sa nature, — la nature, — à son génie libre, à ses sources : la flore et la faune indigène. »

Qu'il soit donc avéré qu'Émile Gallé n'est pas seulement le façonneur de la matière et celui qui la pare de séductions infinies ; il la veut parlante à l'esprit, incitante aux longues songeries et, sous sa main, elle devient suggestive et évocatrice au suprême. L'alchimie de ce « lapidaire faussetier » métamorphose en pierres dures la substance vitreuse; il sait façonner à son gré des sardoines, des onyx, simuler la craquelure des quartz, l'ambre cendrée, le tachetage de l'écaille; il sait fouiller une intaille et dégager un camée; puis l'envie l'aiguillonne d'emprisonner dans le cristal le fuyant, l'insaisissable: la vapeur des nuages, le suintement des buées, l'écho assourdi des reflets, les fumées ondoyantes, les clartés lunaires. L'expérience l'a pourvu d'une palette aux nuances atténuées et rares : vert d'eau dormante, blanc de chair nacrée, jaune éteint, gris duveteux, bleu paon; mais si caressante soit la nuance, la monochromie peut trouver à lasser et ce seront, pour la rompre, des taches, des stries, des veines, des marbrures, adroitement distribuées, bien qu'elles gardent le charme de l'imprévu. Considérez que de pareilles recherches s'accompagnent d'un respect absolu des lois d'appropriation, que la forme ne cesse jamais de demeurer en rapport avec la convenance et que de la forme, toujours ou peu s'en faut, dérive le décor. Il est tour à tour fourni par la matière, par la gravure, l'émaillage, l'incrustation, la mosaïque ou par le recours simultané à ces moyens dissemblables(1). Tou-



Vase à décor gravé en relief.

(1) Tentons un essai de chronologie sommaire parmi ces techniques et ces méta-



Lampe à électricité en cristal.

tefois, au cours de tant d'aventures, le principe ornemental ne varie point. Sur des urnes doublées rose de Chine, si exquises dans leur préciosité, se voient uniment des branches tombantes de fuchsias ou de bégonias dont les feuilles grasses utilisent, en les mettant à nu, des verts frais et piquants. D'une conque marine Emile Gallé fait un drageoir que le touret et l'émail égaieront d'autres conques pareilles à celle-là même qui a prêté son type à l'objet. Un lys s'érige sur la panse d'une jardinière: la bordure et les frises seront déduites de l'inflorescence des graines du pistil et des étamines ornemanisés. La flore fossile ou marine a inspiré ce flacon, couvert d'algues, de crabes, de coquillages, et ce vase où des conifères sont gravés en creux. Sur tel autre, qui offre l'aspect de la chair pulpeuse des bulbes de liliacées, deux scarabées s'enchevêtrent dans la mousse. A l'épiderme d'un cristal aux matités de cierge, les floraisons à demi-fanées exaltent l'éphémère et navrante

beauté des choses qui meurent

et, pour pleurer Ariel, le cristal s'endeuillera de brouillards, de nuages sillonnés de l'ombre d'un vol de chauves-souris. La mélancolie de l'automne sera évoquée par les colchiques, les myrtilles aux feuilles tachetées, par de fantômatiques chrysanthèmes et par les renoncules des bois penchées sous la brume. L'hiver, l'hiver aussi, est rappelé avec ses inclémences, ses rigueurs, ses gels, et voici le défilé des oiselets transis dont le pas étoile la neige; voici la soldanelle des Alpes curieuse d'air et de soleil, voici les végétations endormies sous le givre, pareilles au bonheur du poète :

Car la tristesse de ma joie
Semble de l'herbe sous la glace,

a dit Maurice Maeterlinck. Sur les lèvres des vases, les citations de poèmes aimés, les versets des Saintes Ecritures paraphrasent le thème décoratif et je ne sais, en conscience, comment ces légendes, ces devises ont pu provoquer quelque surprise alors qu'elles continuent simplement un mode d'ornementation symbolique constant au Moyen Age, à la Renaissance. Gallé en use pour élever ses ouvrages au rang de confidents; il leur demande d'incarner ses rêves et ses révoltes. Grâce à lui le cristal s'est vu glorifié au point que l'on réclame de la plus fragile matière la survie de la commémoration; la même péren-

morphoses successives de la substance vitreuse : 1867: gravure blanche et premiers émaux; 1878: verres clair de lune et décors obtenus par l'association des émaux translucides et d'ornements gravés; 1884: verres doublés, triplés, marbrés; verres blancs tachetés, imitation d'écaille blonde; emploi de feuilles métalliques; bulles d'air; camaïeux noirs; pièces émaillées de style arabe et persan; 1889: imitation de pierres dures, d'ambre, de quartz, de jades, d'agates, d'agates-onyx; verres camées à plusieurs couches; émaux-bijoux, verres églomisés; 1890: application de l'acide à la création de pièces industrielles; 1897, marqueterie de verre; 1900, irisations, patinage et graissage des cristaux, porcelaines de verre, pièces à bas reliefs floraux; décors inclus et superposés à chaud; innovations « issues de l'étude des robes des animaux et des vivants décors qui ornent les tissus de la plante »; application de la cristallerie d'art à l'électricité.

nité lui est dévolue qu'à la médaille: à lui d'exprimer la douceur de l'amitié, les élans de l'enthousiasme, les félicités solennelles du baptême, des fiançailles, de l'hymen, à moins qu'une plus auguste mission l'invite à célébrer la dévotion de la science à Pasteur, la gratitude d'une cité envers le chef de l'Etat, ou même à consacrer l'alliance de deux peuples.

Plus invariablement encore que les vases, les ébénisteries de Gallé se différencient en ce qu'elles se composent en entier d'éléments tirés de la nature. Rien ici qui ne soit suggéré par la réalité ambiante, qui ne décèle un amour sans bornes pour le sol natal que l'artisan chérit avec la tendresse du sensitif, du lettré, du savant. Les bois qu'il aime à travailler sont ceux de sa Lorraine, soit qu'il les sculpte et qu'il demande aux motifs d'ornementation de devenir les emblèmes de la matière ou d'annoncer la destination de l'ouvrage, soit qu'il se constitue avec leurs différentes essences la palette aux mille nuances nécessaire à ses marqueteries rustiques. Sur le dessus de ses tables, sur les flancs de ses commodes, de ses vitrines, ce ne sont que paysages, fleurs, plantes, herbes, oiseaux ou papillons, jetés en toute liberté. La règle de Gallé est de tirer la décoration de l'effet du bois et il ne manque jamais à lui conserver l'aspect même de la nature. Différentes créations peuvent être citées à titre d'exemple et renseigner sur la conception et la structure : tout d'abord les trois meubles de 1889 (1) qui marquent une date héroïque dans l'histoire du mobilier français et qu'aucun musée ne s'avisa de recueillir, pour la honte de notre temps ; la figure humaine intervient dans la composition de leur décor ; mais bientôt la campagne se suffit à elle-même, comme si elle réussissait mieux à se révéler sous l'aspect d'éternité, en l'absence de toute créature. On a gardé très nette la souvenance du dressoir qu'Émile Gallé appela les *Chemins d'Automne :* du plancher surgissent ainsi que d'une terre fertile deux ceps anti-

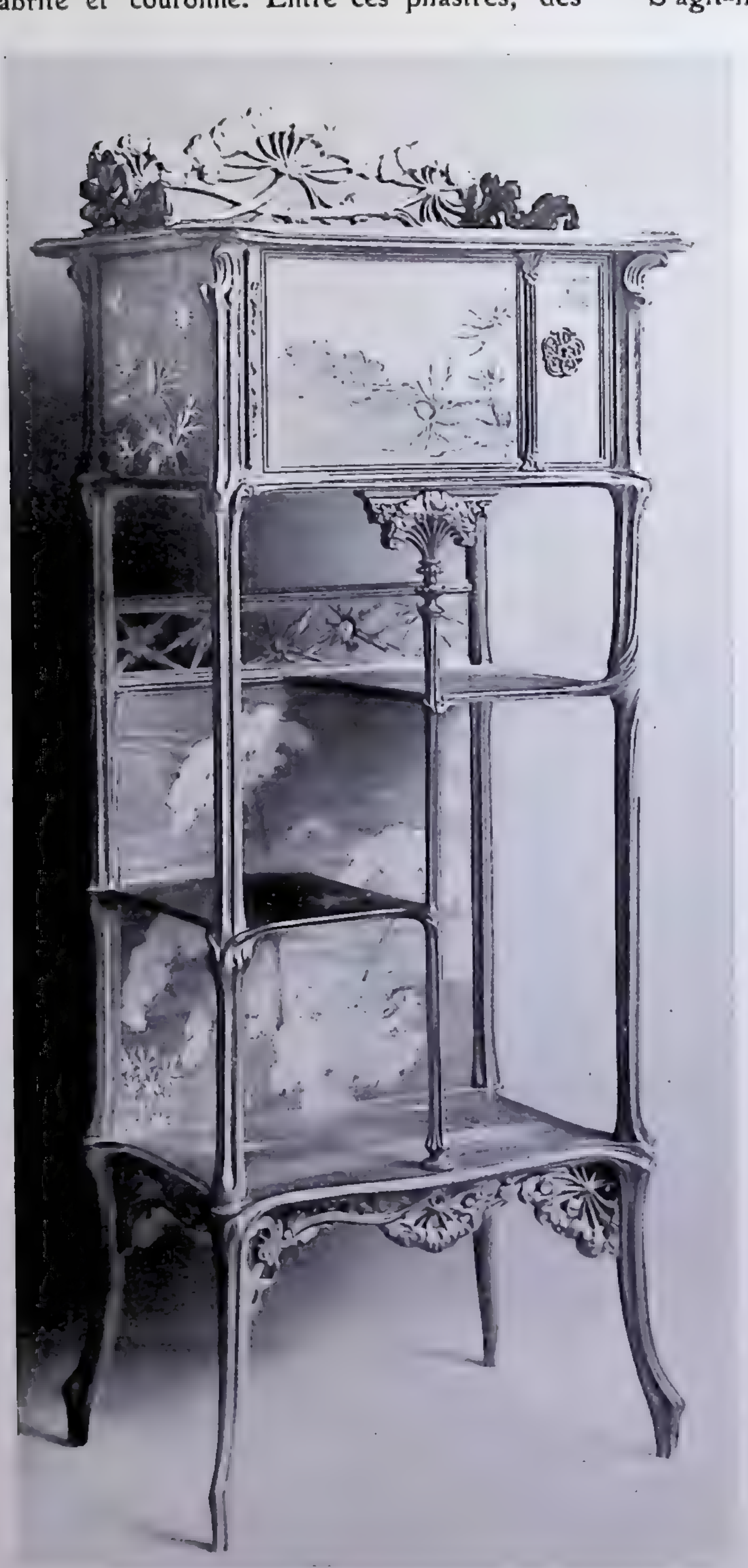


L'orchidée, vase à bas-relief floral (1900).

(1) Le cabinet en chêne lacustre; la table de musée à épine et à rallonge en noyer sculpté et en prunier tourné; l'échiquier en amaranthe sculpté. — Rappelons les principaux meubles dont Émile Gallé fut encore l'auteur dans la suite: mobilier de salle à manger, décor des *Herbes potagères* (1892-1893); *Gardez les cœurs qu'avez gagnés*, table offerte à la Lorraine par la Russie (1893); *Les Fruits de l'Esprit*, cabinet (1894); *Les Parfums d'autrefois*, console (1895); *La Blanche Vigne*, buffet; ameublement de salon moderne; *Les Ombellifères*, étagère; *La Montagne*, cabinet; *La Forêt Lorraine* (1900); mobilier de salle à manger (1903); mobilier de chambre à coucher et vitrine pour M. H. H... (1904).

ques d'orme ; ils montent, encadrent le buffet à serrer la vaisselle et à garer l'argenterie ; ils deviennent les colonnes protectrices de la crédence; ils se ramifient, se rejoignent et se croisent au faîte pour former le dais qui abrite et couronne. Entre ces pilastres, des paysages mosaïqués se développent sur les volets de l'armoire, sur les panneaux du fond, dans les intervalles du fronton, sur les côtés, partout où une surface plane est demeurée libre.

S'agit-il d'une table de salle à manger, le thème adopté le plus opportunément du monde sera les « *Herbes potagères* », et il faut entendre l'artiste lui-même s'éjouir des découvertes réalisées durant l'élaboration du projet : « Que tout ce maraîchage est un riche domaine pour le décor, un terrain neuf pour les jeux de la fantaisie ! Que de formes végétales, tant connues et méconnues ! L'exquise fleur de la parmentière, les inflorescences globuleuses de l'oignon, les pimpantes aigrettes de l'ail, les lambrequins du chou frisé, les graines des plantes ombellifères. Qu'il est intéressant de chercher le résumé de leurs nobles attitudes et de leurs figures pleines de caractère ! » Au même ameublement que la table de salle à manger appartient et fait suite une console d'appui en orme champêtre. Les pieds sont fournis par la tige et la grappe du muscari; un croisillon, dont la moulure est faite d'un sarment, les relie; la tablette présente des perspectives de vignobles où les ivraies de la vigne, les lamiers, les tulipes sylvestres, les tabourets perforés, les anémones et les lierres dressent leurs silhouettes grêles.



Etagère en bois sculpté et marqueté.

Les Expositions universelles, les Salons de l'*Union centrale des arts décoratifs* et de la *Société nationale des beaux-arts*, étaient pour Émile Gallé autant de prétextes à une dépense d'efforts inouïe, surhumaine. Ses envois y étaient attendus avec une curiosité anxieuse et chaque fois on le retrouvait pareil et pourtant di-



Cabinet en chêne lacustre (1889).

vers. Pendant quarante ans (1864-1904) il n'a pas cessé de dérouter le troupeau des imitateurs et de surprendre, par son aptitude à évoluer, par le grandissement de sa personnalité, par une convoitise de renouvellement impérieuse, inlassable, qui lui commandait d'exiger toujours plus et mieux de lui-même. 1867, 1878, 1884, 1889, marquent les étapes glorieuses d'une maîtrise que les plus grands esprits ont vantée à l'envi et dont le suprême épanouissement devait apparaître en 1900.

Jusqu'alors on avait concédé à Émile Gallé le privilège de l'originalité, de l'infinie délicatesse, des harmonies précieuses et maintenant, sans rien perdre de ces dons d'autrefois, il se montrait capable de mâle robustesse, non seulement dans ses meubles, comme le dressoir



Vitrine (par Emile Gallé) contenant des cristaux d'Emile Gallé.

et ciselé; en même temps des services de gobeletterie, des cristaux d'éclairage dont les fines gravures transparaissent et jouent aux lueurs de l'électricité, réalisaient le double dessein d'ennoblir les nécessités d'existence et de rendre accessible à tous le bienfait de la grâce et de l'harmonie.

Aussi bien un altruisme vigilant dirigeait-il la conduite de l'œuvre et de la vie. Souvent les théoriciens, ardents à réclamer le bénéfice de l'égalité, n'acceptent pas dans la pratique les conséquences de leur doctrine. Pour Émile Gallé rien de tel; sa loyauté et sa droiture lui persuadent de conformer ses actes à ses principes, de joindre l'exemple au précepte; les ouvriers qui le secondent sont les membres d'une même famille qui est la sienne propre; il vit en communauté étroite de cœur et d'esprit avec les compagnons de son labeur quotidien; il veut que, pour eux aussi, l'art soit le travail fait avec joie. « Va dans le jardin, dit Ruskin au dessinateur, et prends pour modèle ce qui t'aura séduit ». Émile Gallé ne stimule pas d'autre manière les artisans à l'intention de qui fleurissent — véritable école de botanique, — les parterres voisins des ateliers; il leur communique son inspiration, il leur insuffle sa pensée;

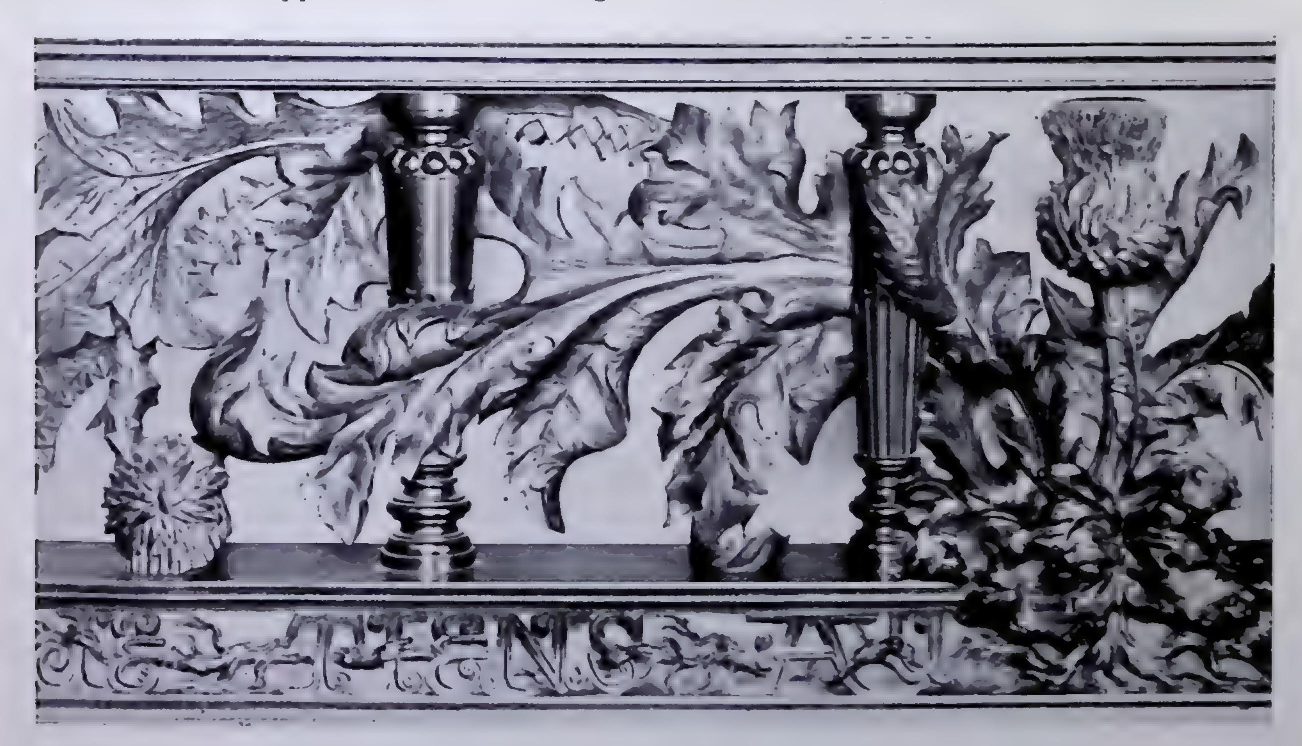
de la *Blanche vigne*, mais dans des cristaux qui empruntaient aux formes végétales l'ampleur de leur galbe et s'agrémentaient d'un décor floral, en forte saillie, largement modelé



Table de musée à pène et à rallonges, en noyer sculpté et en prunier (1889).

à force de l'aimer, on le comprend à demi mot, sur un signe, et l'accord s'établit entre la main qui exécute et le cerveau du chef qui conçoit et commande.

Le don de soi-même va plus loin. Le succès de quelques-uns ne constitue pas à l'effort une fin suffisante; l'intérêt général doit prévaloir. Émile Gallé veut étendre à sa province le bénéfice de son action et de ses découvertes. Il crée l'*Alliance provinciale* afin de réaliser l'application d'un enseignement spécial aux industries d'art et d'exercer les talents lorrains « à construire et à parer sainement dans un esprit à la fois respectueux et indépendant vis-à-vis de la nature » ; il apprend à ses fidèles disciples de l'École de Nancy que « chaque plante a son style, que chaque époque, chaque maître qui a tenté de se l'approprier, y a mêlé involontairement quelque chose de soi-même ». Il n'est que William Morris pour s'être tracé une semblable tâche, pour avoir ainsi entrepris de



Détail de la table précédente.

susciter les vocations, de grouper les volontés et de les gouverner en les ralliant à la règle d'une doctrine commune. Au commandement d'Émile Gallé en Lorraine, par toute la France, une évolution se produit dans les arts appliqués analogue à celle que suivent la peinture et la statuaire ; vous la définiriez volontiers une recherche de la vérité guidée par le tact du goût, ennoblie par un symbolisme poétique de la nature. Pour assurer la prépondérance de son idéal, Gallé possède le génie, l'autorité du savoir et la leçon édifiante de ses écrits.

Propagateur à l'âme ardente, c'est aussi un maître styliste, dont les textes, pour être peu connus, n'en demeurent pas moins essentiels à qui veut approfondir le tempérament de l'homme, la psychologie du penseur, la production de l'artiste.

Une première suite d'articles affirme le dessein d'appeler la collectivité à faire son profit d'observations toutes personnelles. L'auteur s'y montre légitimement soucieux de l'avenir de nos industries, de leurs conditions d'existence, de développement, de progrès. Verser dans la complaisance d'un optimisme vain n'est pas son fait ; à l'entendre, les droits de la propriété artistique sont méconnus, les fraudes de la contrefaçon restent impunies ; l'heure est venue de modifier la loi de 1806 ; ailleurs il signale l'arbitraire des tarifs douaniers, les abus du protectionnisme à outrance, le danger de la concurrence étrangère, les efforts réalisés au dehors pour l'incessant perfectionnement de l'outillage ; il déplore notre ignorance des langues vivantes, notre effroi du déplacement, notre mépris des marchés lointains ; il supplie l'initiative privée de préparer au commerce français une plus large zone de diffusion dans les deux mondes...



Les Fleurs du Mal, encognures en bois marqueté et sculpté.

Depuis 1882, vous ne le verrez guère s'interrompre de publier sur les arts qu'il pratique ; il enseigne, il juge, il se commente. Dès cette époque s'énoncent les lois de l'observance desquelles il ne se départira jamais. Le décorateur doit être original, moderne, français :



Petite commode en bois sculpté et marqueté.

original, « en buvant dans son seul verre, fût-ce de l'eau claire seulement » ; moderne, en fuyant l'anachronisme des styles morts; français, en respectant les traditions de l'esprit et de la race. Mainte étude générale révèle la genèse de la production et les principes qui président, avec un rigoureux esprit de suite, au difficile enfantement; puis des descriptions insérées ici et là dans les revues, dans les notices aux jurys de 1884, de 1889, de 1900, dans les catalogues d'exposition même, immortalisent les fragiles chefs-d'œuvre que recèlent aujourd'hui les vitrines des cabinets d'amateurs et les musées publics. Ce double donné aux créations de l'artiste n'est pas sans rappeler, à certains égards, le Livre de vérité qu'institua jadis Claude le Lorrain; s'il découvre le fond même de la pensée et les secrètes intentions de l'inventeur, il désigne du même coup à l'avenir quels ouvrages ont absorbé le meilleur des énergies et de l'effort. Singulier spectacle, à vrai dire, celui qu'offre la lutte, chez le même maître, de facultés différentes, ainsi mises en rivalité pour la traduction d'un sujet unique: le littérateur demandant aux artifices d'un style imagé le secret des thèmes que le verrier ou l'ébéniste s'est imposé d'exprimer par le verbe de la matière!

Viennent les destins à s'accomplir et les écrits disséminés à tous les vents de l'esprit à être demain rassemblés, on s'étonnera de la richesse et de la haute portée de l'œuvre littéraire (1) réalisée en marge de l'œuvre de l'artisan, sans y prendre garde et comme en se jouant. Le chef de l'École de Nancy prendra alors rang parmi les créateurs dont la bienfaisante action s'est prolongée dans les pures régions où l'esprit vit de sa vie propre en dehors des contingences de la matière. C'est ainsi qu'il convient d'exalter son souvenir et tel, imaginons-nous, Émile Gallé se présente à l'admiration de la postérité : un maître d'élection, dont l'âme plane au-dessus des limites tracées au génie, dont l'existence offre l'héroïsme d'une lutte sans trêve, dont l'œuvre s'incorpore à l'histoire même du pays, et auquel il échut d'élargir, d'ennoblir par un insigne exemple, l'idéal et la conscience de la dignité humaine.

Roger Marx.

(1) Il comprend des études d'ordre esthétique, puis des travaux sur divers sujets de botanique qui présentent selon l'opinion d'un bon juge « un curieux mélange d'exactitude scientifique et d'imagination fantaisiste » ; on les trouvera en partie réimprimés dans un volume *Écrits pour l'Art*, (un vol. in-18, Laurens, 1908). La correspondance, d'un passionnant intérêt, vaudrait, elle aussi, d'être recueillie et divulguée.



Assiette en verre émaillé et gravé.



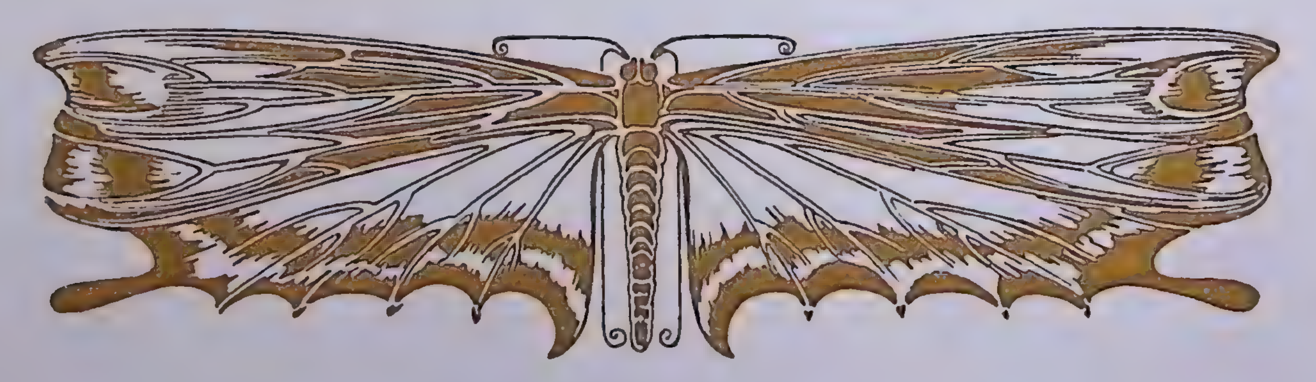
Quelques Ornements Typographiques de Maurice Dufrêne

La Bruyère disait déjà: « C'est un métier que de faire un livre, comme de faire une pendule »; mais l'auteur des *Caractères* se préoccupait uniquement du fond en bon moraliste, et laissait la forme de son livre aux soins intelligents de son imprimeur. Aussi bien, la décoration d'un livre est elle-même un art, et des plus délicats; et deux façons se présentent d'orner un texte à souhait pour le plaisir des yeux: l'illustrer ou le décorer. La première méthode est, pour ainsi dire, expressive; la seconde demeure purement ornementale. Or, n'est-ce pas la seule qui convenait au nouvel ouvrage édité par la *Société du Livre contemporain*, qui paraîtra bientôt sous les presses de l'Imprimerie Nationale, sous ce titre: *Lettres à une amie?* Cette prose posthume, et totalement inédite, du poète Sully-Prudhomme ne se prêtait guère à l'illustration directe, à l'image, aux commentaires plus ou moins détaillés et précis de l'arabesque imaginative; elle ne réclamait même pas ces analogies vaguement subtiles qu'un autre poète appelait de mystérieuses « correspondances », ces rapports plus ou moins tacitement lointains ou sous-entendus entre le texte et l'ornement silencieux qui l'encadre: une telle série de lettres très volontairement littéraires et toujours patiemment écrites en vue d'une lectrice prochaine et surtout de lecteurs futurs, un tel jeu de philosophe, où l'esprit le plus fin se fait souvent profond, mais très rarement pittoresque, ne demandait aucun de ces hiéroglyphes. Et la décoration d'un pareil ouvrage devait donc apparaître élégamment, mais strictement *ornementale*: elle exigeait d'emblée la collaboration d'un décorateur.

Au demeurant, la *Société du Livre contemporain*, qui confia cette tâche essentiellement décorative à M. Maurice Dufrêne, ne pouvait faire un meilleur choix. Qui ne connaît, depuis les premières heures d'une renaissance qui voulait s'affirmer comme une libération, les qualités de ce Parisien cultivé, qui parcourt avec bonheur les genres les plus divers, sa précision fine et chercheuse, sa volonté discrète, sa distinction native et quelque peu britannique, qui se sont exercées dans la composition d'un ameublement avec autant de persévérante ingéniosité que dans le dessin d'un bijou? Jamais il ne se donna pour un spécialiste emprisonné dans les exigeantes traditions d'un métier; c'est un raffiné très moderne, épris au plus haut point de bon sens français: le jeune décorateur a toujours gardé, dans les curiosités les plus neuves, ce respect de la ligne rationnelle et de l'équilibre qui fait d'instinct, à travers les temps, notre goût classique et que possédait éminemment la France d'Ingres ou de Thomire.

Hier encore, au VI[e] Salon de la *Société des Artistes décorateurs*, où le style d'un siècle nouveau s'élabore insensiblement, l'attrayante ordonnance d'une salle à manger conçue par Maurice Dufrêne affirmait sans hésitation ces qualités de poésie précise dans la claire intimité du *home*. Aujourd'hui, plusieurs vignettes, que la *Société du Livre contemporain* nous a permis d'extraire de son plus prochain ouvrage, apportent à nos yeux un témoignage nouveau de cette élégante et lumineuse décision. Fleuron du titre, encadrement de la première page au seuil de chacun des deux tomes, en-tête et culs de-lampe des chapitres et de la table, — une cinquantaine d'ornements livresques s'inspirent de la flore ou de la faune en la stylisant. Encore une fois, n'y recherchez que des rapports immédiatement formels entre la page et l'arabesque, à moins que l'heure ou la saison ne fasse intervenir plus volontiers tel profil d'un beau papillon de France, d'une svelte volute végétale, d'un vase ou d'un panier fleuri; ne demandez pas à cette architecture de lignes nerveusement découpées et de contours très écrits une « destination », mais l'heureux accompagnement de la lettre imprimée et l'apport, sans arrière-pensée, d'une musique muette : aussi bien, la vraie décoration n'est pas autre chose; et, depuis la Renaissance, l'instinct de nos maîtres-imprimeurs ne l'ignorait pas.

Ce recueil de lettres savamment familières, où la suite des années détermine seule la série des chapitres, autorisait le dessinateur à manifester, une fois de plus, qu'il possède ingénieusement cette imagination décorative et, pour ainsi dire, abstraite qui varie les contours



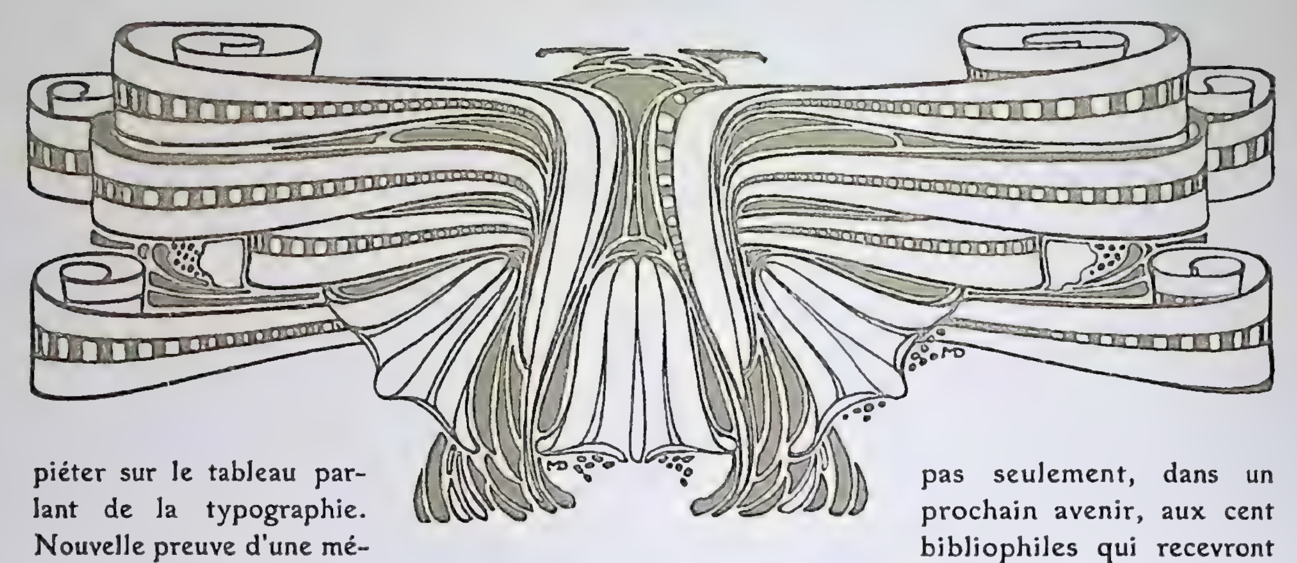


dans l'espace imposé par la mise en pages : non moins qu'un illustrateur, le décorateur d'un livre doit savoir utiliser cette collaboration précieuse entre toutes, qui se nomme le blanc du papier ; de cet accord secret résulte, ici comme ailleurs, ce visible agrément qui n'est autre que l'harmonie des proportions, et que les éditions grandioses de jadis réalisaient si spontanément ! De nos jours, peut-être cherche-t-on davantage ; mais quand un artiste, comme Maurice Dufrêne, invente heureusement, la réussite n'en devient que plus agréable aux yeux : elle semble, à son tour, très naturelle, à côté des inutiles complications de ce temps, et retrouve sans effort apparent le chemin lumineux du passé.



Ce qui caractérise avant tout la subtilité du chercheur contemporain, n'est-ce pas le sentiment des nuances ? Et, pour compléter l'harmonie, très discrètement la couleur intervient : un ton gris-vert éloigne la vignette ou l'encadrement de la page et laisse au premier rang, dans toute sa vigueur, le texte imprimé : le cadre ne veut pas accaparer le regard, em-





piéter sur le tableau parlant de la typographie. Nouvelle preuve d'une méthode discrète et de la distinction d'un décorateur qui traite la vignette liminaire ou terminale comme il dessine le chaton d'une bague fluette, où l'opale sera sertie dans l'or. Par la fermeté de ses lignes et la douceur de sa teinte, une telle suite d'ornements ne plaira pas seulement, dans un prochain avenir, aux cent bibliophiles qui recevront ce volume à tirage restreint, mais elle nous apprend, dès l'abord, comment un artiste peut décorer avec une liberté tout à fait logique un livre malaisément illustrable.

Raymond Bouyer.



Ludwig Hohlwein



'EST le nom d'un architecte munichois, né à Wiesbaden en 1874 d'une famille originaire de Hollande, et dont la célébrité comme créateur d'affiches de sport et comme décorateur d'intérieurs, hôtels, restaurants, villas, est aujourd'hui aussi grande en Amérique, en Angleterre et en Suisse qu'en Allemagne. Chasseur, cavalier, soldat avant que d'être artiste, ou plutôt artiste en tant que sportsman, M. Hohlwein est peut-être le seul exemple vraiment probant d'un artiste de valeur, formé par la haute vie moderne. Les anciens tournois de cour, les jeux olympiques ont eu sur l'art des temps passés les répercussions que l'on sait. Au contraire, je ne vois pas que, en dehors de quelques études de chevaux de Géricault, les champs de courses aient eu grande influence sur notre art. Jusqu'ici, mais tout peut changer. L'art est une plante tellement vivace qu'elle fleurit souvent en dépit du bon sens, tout juste là où il est le moins naturel de l'aller chercher. Le fait est qu'en France, par exemple, M. Bernard Boutet de Monvel, le seul artiste dont le nom puisse venir à l'esprit à propos de Hohlwein, me semble avant tout un poète qui s'intéresse à la vie élégante, et de qui le sens de la beauté physique est indéniable, le goût du vêtement coquet, charmeur. Au contraire, M. Hohlwein, interrogé, n'hésiterait pas à déclarer, je crois, qu'il sacrifierait immédiatement l'art à certaine vie, et qu'un beau cheval ou un chien de race l'intéresse infiniment plus qu'un tableau de maître, un palefrenier correct qu'une jolie créature chatoyante et spirituelle fut-ce la poule faisane de M. Rostand. Son art veut sentir le cuir et l'écurie. Son rêve est moins de réaliser ses architectures et ses projets que d'aller chasser au Cameroun. Et son atelier s'orne du crâne de son cheval favori, dont la mort le mit en larmes, peut-être encore plus que de photographies de femmes et d'enfants. Il voit peu d'artistes, beaucoup de camarades de chasse et de manège. Il ne travaille guère que sur commande, livrant d'une main, empochant de l'autre. Et s'il pouvait ne rien faire, il ne s'en ferait faute. Nature assez raffinée pourtant pour se complaire en une délicate et délicieuse angoisse, à écouter le crépuscule tomber dans le silence de son atelier, dont nul atome de poussière ne ternit la netteté. L'art lui apparaît quelque chose de construit, d'artificiel et de lustré, qui n'a rien à voir avec la nature et l'élan spontané d'un naturel. Il m'explique qu'il ne tient pas un portrait réaliste pour une œuvre d'art, encore moins une étude d'après nature. Si la musique de Wagner l'empoigne par les sens, il corrige de telles défaillances, qui lui semblent répréhensibles, par une bonne part de paradoxes à la Oscar Wilde. Du reste, pas trace d'esthétisme d'aucune sorte en sa tenue. La correction passe avant le pittoresque, et il est plus fier de n'avoir jamais commis d'erreur dans ses représentations d'équipages, d'officiers et de jockeys, que d'avoir eu, à leur propos, de véritables trouvailles. De visage et de stature un peu carrée, rasé deux fois par jour, chevelure rognée de près, impeccablement blanchi, vêtu et vernis, il est le personnage quadrangulaire de ses affiches. Des questions de nombre de boutons et de coupe d'habits rouges peuvent prêter à la discussion avec lui, à condition qu'il les tranche rigoureusement. De tels arrêts seront sans appel. Et aussi bien les décisions artistiques, qui se meuvent de telles préoccupations.

Il fut naturellement l'écolier au trait expressif et volontaire, aux caricatures violentes et décoratives, dont les professeurs de



Fumoir.

dessin déclarèrent à l'envi qu'il ne ferait rien de bon. A vingt et un ans, il est élève de l'école d'architecture de Munich. Il passe à l'Académie de Dresde. Il fait à Wiesbaden son service militaire, visite Paris et Londres avant de s'installer définitivement à Munich. A Paris et Londres il est sur le turf et au bois plus que dans les musées. A Munich il travaille d'abord dans des ateliers d'art industriel moderne. Puis il s'établit à son compte. Et voici tout à coup une première affiche qui est l'événement capital de sa vie car d'elle datent sa célébrité et une orientation nouvelle et assez spéciale de son activité.

Elle est pour un tailleur à la mode et simplement montre tel quel, un jeune homme chic avec tous les caractères professionnels du type et du vêtement. D'une carrure sobrement monumentale, le personnage se présente, gauche et exagéré, d'une façon pour ainsi dire scientifique, mais à force de simplicité avec quelque chose de presque grandiose. C'est une péremptoire constatation. Sa beauté spécifique est de réaliser son type jusqu'à l'absolu. Gilet rouge, casquette, culotte d'équitation quadrillés blanc et gris, sur fond gris sans trait de limite, comme sans relief, complètement à plat selon le procédé de Klimt, gamaches, canne, cravache à la main, une selle sous l'autre contre la hanche, un boule-dogue suffisamment cagneux auprès de lui, il est une enseigne, un personnage héraldique à l'usage de la cavalerie pour ne pas dire de la chevalerie moderne. Sa signification est immédiatement sentie aussi bien par les professionnels, qui se fournissent à l'enseigne en question, que par ceux qui travaillent à *Jugend* ou à *Simplicissimus*. L'affiche ameute les jeunes gens élégants, aussi bien à leur sortie du gymnase qu'à celle du manège. Les jeunes dandies de France et d'Angleterre de passage à Munich l'achètent tous. Les revues sportives anglaises la déclarent la meilleure qui ait été créée jusqu'ici. Hohlwein est lancé.

Six ans plus tard, le personnage est devenu tellement une nécessité de la vie munichoise; il a si bien créé un genre nouveau d'affiches, de couvertures, programmes et cartes, qu'une sérieuse revue d'art pourra écrire qu'à la rigueur Hohlwein se conçoit sans Munich, mais pas Munich sans Hohlwein. De telles exagérations humoristiques ont au moins l'avantage de nous renseigner sur ce que l'artiste



Salle à manger.

représente dans son monde spécial. Lui-même, poussé jusqu'au type, il est désormais l'arbitre d'un certain goût artistique. Inutile de dire qu'il a presque déterminé un mouvement, en tous cas fait école. Il est tout au moins dans un genre munichois ce que fut dans un genre parisien Chéret, voici quelque vingt ans; seulement le manège a pris la place du corps de ballet. Aussi son genre n'a rien d'ailé, ni de papillottant, de fringant, de joyeux. Hohlwein est avant tout un architecte, non pas versé dans l'affiche, mais qui plutôt verse l'affiche dans l'architecture. Un bouquet de roses, chez lui, sera construit comme une maison. Il rend la gravure de modes monumentale et aussi bien la carte cynégétique. Avec trois pingouins, il érige une silhouette de statue. Il modèle par larges plans un homard, jusques à en faire l'archétype pour nos yeux, tandis que par le faste du coloris il nous en ouvre l'appétit. Et la variété de sa série d'affiches prouve à quel point il se soucie peu de travailler en dehors de la nécessité. Ne faisant que ce qu'il faut, il ne se répète jamais. L'occasion qui fait le larron n'implique pas l'habitude du lazzaronisme artistique.

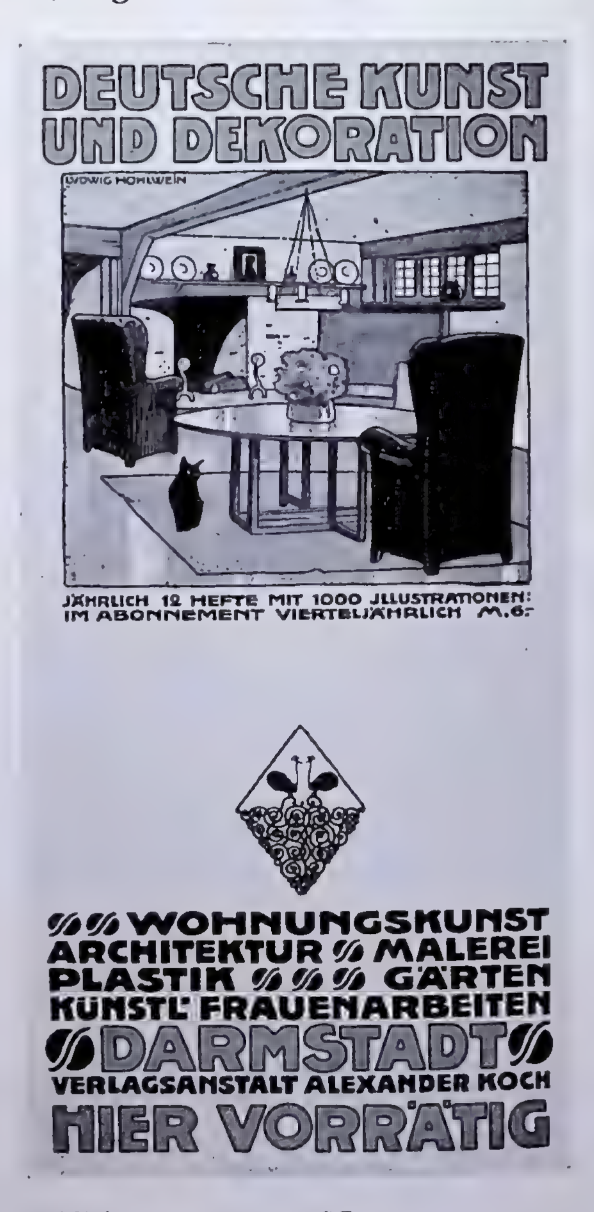
Il est le premier à avoir créé, justement avec le homard en question, un citron mi-pelé et quelques coupes et flacons, la seule affiche qui soit une véritable nature morte, ou plutôt la seule nature morte dont on ait tiré une véritable affiche, simple, frappante, somptueuse et, imprimée sur un brun de revers de bottes, d'une harmonie aussi riche qu'étrange. L'opulent bouquet de roses sur fond blanc, avec encadrement et texte gris, réalisait une aussi rare aventure pour la fleur. Jamais je n'oublierai la façon de se gondoler à la pluie de ce bouquet. Les roses prenaient vie et relief et du fond d'une rue s'offraient au passant à un kilomètre. Rien de plus voyant; rien de plus délicat dans le voyant, de plus somptueusement distingué. L'*Odéon-Bar*, c'est toute la vie de café, le joueur de billard



Estampe.

en bras de chemise, et le groom nègre offrant une consommation ingurgitée au pied levé; toute l'absurdité de la vie de café en théorème géométrique. Comme le retour de la chasse aux canards, c'est l'hiver au bord des lacs gelés de la Haute-Bavière, avec l'envie de se vêtir et de se munir chez le bon faiseur. Et c'est surtout le mouvement de la marche, saisi et analysé comme pour une démonstration mécanique. Les régates du lac de Starnberg opposent, en un hardi parallélisme, au parallélisme du rivage et de la Zugspitz bleu foncé, les trois types d'embarcation à voile, à vapeur et à rame. C'est un prodige de couleur dans les bleus. Et c'est toute l'armée allemande que ce saut si scabreux d'un cheval moreau, monté par le cavalier à l'uniforme et casquette plate olive et framboise, tandis qu'un petit fanion rouge, carré, timbre de sang le tragique et raide ensemble noir. Et puis, il est d'autres fantaisies encore. Il en est même, en passant, d'helléniques à la Franz Stuck, de viennoises à la Gustave Klimt. Il y a des rébus à la façon des armoiries parlantes: un joueur de violon annoncera les couleurs *a tempera* de M. Fiedler, exploitant les recettes d'Hermann Urban. Il y a du cortège historique, peut-être même de l'histoire dans le somptueux bourgmestre et armateur hollandais, se délectant à une pipe du tabac Zechbauer.

Jamais enfants n'ont été mieux en point, et de chair plus saine, que dans la belle harmonie, *pastoso* comme un chant d'alto, grave et ample, qui nous dit où aller chercher la joie de nos petits. Je me chargerais de tirer de cette affiche et de telle congénère de l'école de Chéret, pour les déballages de jouets des grands magasins de Paris, un parallèle complet entre l'Allemagne et la France, physique des habitants, caractères, goûts artistiques, éducation, etc. C'est assez dire que, en dehors même de leur valeur esthétique, de pareils documents ne sont pas négligeables pour l'historien, et que plus un Hohlwein entend faire œuvre objective, mieux il donne à penser. Je ne sais rien de tel pour débrider l'imagination que ces résumés, sanglés et boutonnés.



Affiche pour une revue d'Art.



Un "Mail-Coach" (estampe).

Veut-on acquérir la notion de Hohlwein, architecte et décorateur, il suffit de passer un beau soir d'été devant tel restaurant de l'Exposition à la Theresienhœhe, ou devant les terrasses, devenues salle à manger en plein air, de l'Hôtel Continental. Là-haut, à l'Exposition, tout est neuf; le bâtiment entier porte en toute indépendance la marque du goût singulier de notre sportsman artiste. Ici la maison est l'une des plus anciennes et l'une des mieux renommées de Munich. Il fallait, entre de vieux murs à la marque débonnaire du *Stille Garten*, incruster en quelque sorte une note moderne de bonne compagnie et tout ce qu'il y a de plus confortable. M. Hohlwein excelle à comprendre la signification d'un choix de toile pour stores et à placer des pots d'orangers en boules vertes entre les boules de pierre des perrons. Les larges raies de carmin vif et de toile écrue de ses tentes, la simplicité cossue de ses cristaux, l'élégance solide de ses tables et de ses chaises forment un ensemble dont le moindre coin, coupé avec une certaine franchise non dénuée d'habileté, fournirait le motif d'une merveilleuse affiche de sa façon. Au contraire, les colonnes bizarres de son res-



"Bull Dog".

taurant individuel, sa toiture inusitée nous parlent bien haut de ce nouveau Munich et de cette nouvelle Allemagne que la *Scholle* et l'Exposition de 1908 ont placée sous le patronage, si je puis ainsi dire, du grand Pan et veulent rendre adéquats aux rêves impérialistes de la génération montante.

L'unité de la production artistique de M. Hohlwein est aussi déconcertante que la variété de ses manifestations. Et c'est encore un avantage d'une vie basée sur ce double principe, ne faire que ce à quoi l'on est obligé, et n'être obligé qu'à ce que l'on aime. Cet homme a offert à une classe de la Société de son temps une image si parfaite de ses goûts, de ses aîtres et jusque de ses manies; elle s'y est si bien reconnue, si bien sentie à l'aise qu'elle va désormais à son peintre en toute confiance et se remet à son instinct, à son goût et à ses verdicts des soins de l'installer et de la décorer. Ses intérieurs seront tous d'Allemands, de gens de sport, très riches, et de matérialistes qui aiment leurs aises. Encore une fois je n'approuve ni ne désapprouve, je constate. Il y aura du reste toujours dans ces halls aux solides charpentes, en même temps qu'un ressouvenir de la cabane de Hunding, un coin pour la musique et un coin pour le poète. Mais la musique sera de Richard Strauss et le livre de Stefan George.

La chasse tient une grande place dans cette œuvre, sans être trop envahissante. Pour quelques piqueurs, meutes, cors et habits rouges, combien d'animaux, d'animaux inoubliables parce que vus d'une façon nouvelle, même après le Japon. J'entends vus *par le chasseur* aussi; je dirais presque vus par le tanneur, vus par le sellier, sans crainte de me faire désavouer par l'homme qui invente des reliures de portefeuilles en peau de zèbre. Le Japonais est l'espion de la nature, un contemplatif sournois et embus-



"Fox Terrier".



Affiche pour une Exposition.

qué, qui fait du reportage indiscret et surprend des intimités d'attitude, des instantanés de vol, de marche et de plongeon. Notre chasseur détruit, regarde, puis reconstruit non plus une vie individuelle, mais une vie synthétique. Et il tient comme le sellier à de l'ouvrage soigné, cuir de luxe, chaînettes et plaques reluisantes. Considérez les carreaux de poële en faïence, marqués, gaufrés en creux de silhouettes d'animaux par Hohlwein, pour la maison Bock et Villeroy : ce n'est plus un livre d'images, c'est encore un petit monument en soi, faisant partie du monument, analogue à ces pierres, sculptées d'un lion, d'une grive ou d'un aigle, postées comme au hasard, mais à la si juste place, dans les lourdes façades byzantines de certaines églises rhénanes ou de Saint-Etienne, de Vienne. La façon dont tels de ces animaux est inscrit dans le carreau est également typique de l'homme qui veut faire grand et qui a surpris le secret des estampes de Nicholson, du formidable *Bismark*, par exemple.

Le grand album *Turf*, de M. Hohlwein, peut se feuilleter après celui des célébrités d'hier de l'illustre dessinateur anglais, sans aucun désavantage. C'est une menue épopée à la gloire du champ de courses. Je dis à dessein épopée, là où d'autres parleraient d'album lyrique. Cependant pas de héros cyclique, ni cheval, ni homme. Le sujet principal est néanmoins aussi un que possible. C'est la sorte d'exaltation et de plaisir que les spécialistes trouvent à cet ordre de spectacle, déifiée par l'un d'entre eux. C'est vu grand et cela néglige tout côté anecdotique ou simplement amusant. Tout cela, c'est du bas-relief en images et des images qui s'accommoderaient du voisinage de ce qui existe au monde de plus grand comme bas-relief. Je ne répugne même pas à la comparaison avec l'antique. Et puis, qu'on vienne encore parler du manque de goût des Allemands dans la couleur, de leur impossibilité de produire un vrai coloriste ! Les quelques taches rouges ou vertes, qui s'enlèvent d'une façon si saisissante de ces noirs, de ces noisette et de ces blancs, d'une si raffinée et si ferme distinction, vibrent avec un éclat de pierres précieuses dans l'ombre. Et puis certaines de ces scènes déjà vues, tant de fois, le *Mail-Coach* par exemple, le sont pour la première, ici,



Estampe.

d'une façon synthétique définitive. D'autres non moins définitives, le sont bel et bien pour la première fois : ainsi, cette extraordinaire chute où le jockey, comme jailli de l'encolure du cheval couronné, donne l'image d'un gigantesque centaure abattu.

Le paysage semble n'avoir pour M. Hohlwein qu'un intérêt fort secondaire. Rien d'autre que de telles indications : une silhouette de tours derrière une amazone médiévale ; les remparts et le château de Nuremberg servant de repoussoir à l'automobile américaine Yellowstone, la plus chère du monde ; un site de Bavière en arrière d'un attelage à quatre chevaux ; une indication d'Alpes et de forêts derrière un cerf ou un chamois ; une pente de neige sous la bête blessée. Et cependant de jolies aquarelles d'antan, franches et consciencieuses, révèlent des coins de bois, des vieux troncs pourris dans de jeunes sapins. Des dessins d'insectes et de fleurettes disent un goût de la nature auquel on a mis systématiquement le holà. L'artiste aujourd'hui ne tient plus à la manifestation de sa personnalité que sous un seul angle. Le monde des patineurs, des coureurs de skis, des amateurs de luxe, l'automobile, et je pense bientôt l'aviateur ou le capitaine des Zeppelins et des Parsevals, autant que le jockey ou le chasseur, l'attendent. Il est du reste guetté par la commande de tout ce qui se plaît à ces choses qui, à nous rêveurs, sont un monde si fermé. L'Amérique l'appelle déjà : il est impossible qu'il ne se rende à son invitation et certainement il y saura voir encore du nouveau, lui qui en a vu dans le domaine le plus ingrat qui soit, semble-t-il, celui du tailleur fashionable, des bookmakers, des chevaux de course et des exploits cynégétiques. Or, c'est une grande chance pour un homme que celle d'avoir été le premier à s'apercevoir d'une beauté là où personne n'en soupçonnait.



Affiche commerciale.

A plus forte raison pour un artiste d'avoir su donner une complète synthèse de ce genre de beauté.

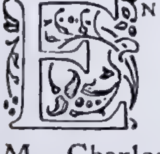
William Ritter.





Jeunes filles de Plougastel, procession (1910).

CHARLES COTTET



EN déployant sur les murs de la galerie Georges Petit toute l'histoire de sa pensée, de son talent, la courbe entière de son effort, M. Charles Cottet courait une dangereuse épreuve dont il sort, à nos yeux, grandi. Cette exposition d'ensemble de son œuvre était nécessaire pour nous expliquer à fond l'artiste. Dès le seuil, une gravité presque solennelle saisit l'esprit. Une considération prolongée, loin de suggérer des réticences, amplifie cette première émotion. Et si l'on cherche enfin une raison précise à laquelle attribuer la grandeur, l'importance du spectacle, il faut la découvrir dans l'insolite puissance de la *personnalité* qui s'y manifeste, l'une des plus victorieuses d'aujourd'hui...

Elle se dégage naturellement, nécessairement, par le jeu d'une force intime et sereine, sans jactance ni grimace, paroxysme ni paradoxe, sans incohérence. Elle a la cohésion, l'unité, le poids. Elle est patiente et confiante. Elle est sans caprice. Quels que soient les curiosités de l'esprit ou les appétits de la sensibilité, rien ici ne retarde, ne détourne ni n'égare la démarche de la volonté. Une volonté qui, pour découvrir sa vérité, pour entrer en possession de sa sincérité, revient sur elle-même et se recommence, insiste, va s'aggravant avec les années, avec l'expérience et le sentiment de plus en plus impétueux, de plus en plus maîtrisé, des moyens propres à son expression.

Deux choses nous sont enseignées par cette exposition, également surprenantes : que ses dons de peintre, Cottet en disposait dès ses premiers essais et qu'il ne les a jamais, dans la suite, énervés ni dissipés ; que sa voie d'artiste il la reconnut pour ainsi dire d'emblée et qu'il sut ne point s'en écarter durant trente

années de carrière, tout entier requis, occupé par un unique sujet, sans s'y épuiser ni même s'y fatiguer... Quel est donc l'enseignement, quelle la discipline qui présidèrent à la formation puis au développement de ce caractère d'artiste?

Il semble bien que Charles Cottet se soit formé et développé tout seul. Les leçons dont il a profité ne sont pas celles — vite délaissées d'ailleurs — qu'il put recevoir fortuitement de l'Académie Jullian, ou de M. Maillard, ou de M. Roll; mais celles que sa nature et son goût le conduisirent à rechercher près de Rembrandt, de Daumier, de Millet, de Puvis peut-être, surtout de Courbet, épris comme lui des écoles espagnole et hollandaise. Encore demandait-il moins à l'œuvre de ces maîtres une formule esthétique qu'une émulation, une exaltation professionnelles.

Quant aux influences du moment et du milieu, elles n'ont nullement marqué Charles Cottet qui, dès son plus jeune âge, paraît imperméable à tout ce qui n'atteint pas son cœur par le chemin de ses sens. Il commence à peindre en plein impressionnisme. Sans doute son esprit, dont une curiosité universelle jointe à une naturelle bienveillance est restée la marque apparente, n'est-il pas hostile à la tendance nouvelle. Mais toutes les puissances secrètes de son tempérament l'y opposent. La finesse de son œil, la légèreté de sa main lui eussent permis d'acquérir une place enviable dans cette transitoire peinture d'analyse à laquelle les meilleurs de son temps s'adonnaient. Si la *Femme allaitant son enfant dans son lit*, qui est de 1884, évoque par ses subtiles rapports de blancs la délicatesse de Berthe Morizot, pourtant quelques natures mortes de 1883 et quelques études de 84, 85 et 86 accusent nettement le vrai registre du peintre et cette "gamme profonde, chaude, colorée et mordorée qui lui est tellement propre... qu'on la retrouve déjà — nous apprend M. Léonce Bénédite — avec toutes ses caractéristiques de rareté dans la composition du ton, sur une peinture enfantine



Procession à Plougastel-Daoulos (1910).

ÉTUDE POUR LA "DOULEUR AU PAYS DE LA MER"

par Charles COTTET



Mer sombre avant l'orage (1911).

exécutée d'après une image de journal à l'âge de quatorze ans".

Quelle fatalité heureuse — et qui n'est point si banale en ce monde — permit à Charles Cottet de faire tout naturellement la chose pour laquelle il était né, — je l'ignore. Le fait est qu'il aborda sa tâche sans aucune de ces pertes de temps, de ces incertitudes, aucun de ces faux engoûments qui sont ordinairement le lot des jeunes artistes, particulièrement de ceux que la province envoie de bonne heure à Paris. Cottet, né chercheur, devait l'être dans un sens unique, le sien. Avec une sagesse inaltérable et peut-être un peu narquoise, il sut se tenir à l'écart des agitations esthétiques qui se produisirent autour de lui. Mieux que les théories, son instinct l'avertissait.

Quelle était la qualité propre de cet instinct, son idiosyncrasie, dès avant ces années 1882-83 où nous le voyons quitter sa famille, son lieu natal et son collège d'Évian pour venir à Paris rôder autour des écoles et s'en dégoûter, — voilà ce qu'il faudrait savoir. On voudrait, là-dessus, recevoir les confidences, les confessions de l'artiste lui-même... Il les a faites dans son œuvre. L'éloquence de celle-ci, sa signification, gisaient déjà, j'imagine, dans ces premières émotions morales, dans ces rêveries d'enfant au sein des solitudes alpestres, dans ces croyances inquiètes, ces troubles et profondes intuitions que le jeune homme portait en lui et qui soudain tressaillirent, s'élucidèrent et s'exaltèrent avec la faculté de se traduire, au contact d'une terre et d'une humanité dont le tragique amer et la morne beauté allaient pour jamais emprisonner Cottet.

*
* *

Cottet a vingt-deux ans quand il fait en Bretagne son premier voyage à pied, lequel décide de sa carrière; vingt-neuf ans quand il s'installe à Camaret pour y entreprendre la série désormais ininterrompue de ses tableaux synthétiques de la vie bretonne.

S'il est devenu en quelques mois l'hôte familier de cette contrée, s'il l'a découverte ou plutôt reconnue sans hésitation, s'il l'a faite



Fête-Dieu à Camaret (1897).

sienne, dirait-on, par l'intuition si exacte et si forte dont il l'a pénétrée, c'est — j'y insiste — parce qu'elle ne lui fut qu'un prétexte à révéler les émotions dont sa propre nature était imbue. Une *prise de cœur,* entre elle et lui, s'opéra.

Telle est la marque de cet artiste. Avant que les choses n'aient eu le temps de venir à lui, il est sur elles, en elles, et les possède. Il sait ce qu'il a à dire, et n'aura pas besoin d'un grand nombre de compositions pour l'exprimer. Sa recherche tourne autour de quelques motifs et ne vise qu'à les approfondir. Toutes ses études montrent un observateur rigoureux, mais qui réduit l'objet aux sommations de son tempéramment, aux exigences de sa méditation. Sa personnalité n'abdique sous aucun prestige, ne mollit sous aucun climat. D'où qu'elle tire son inspiration, elle lui reste supérieure. Voyez les études rapportées de Hollande, d Espagne, d'Égypte même : quel air de famille les rattache, malgré tout, à celles qui furent exécutées dans les parages du golfe de l'Iroise. Les parti-pris y sont les mêmes. C'est que Cottet ne peut pas recevoir une pure « impression », une impression instantanée et isolée, au sens où l'entendent les impressionnistes. Elle vient toujours se ranger, se classer dans son esprit, selon sa pensée dominante ou la préoccupation du moment. Elle entre dans une continuité, dans un ordre. Elle se compose déjà. Renseigné pour lui-même sur les vérités du paysage, Cottet entend surtout renseigner autrui sur sa vérité personnelle, et moins sur son impression que sur sa réaction. Il est moins soucieux d'analyse que d'affirmation, ou plutôt : l'analyse s'est opérée déjà, dans son esprit, au moment où il saisit un pinceau pour commencer son récit. On a dit qu'affrontant sa toile blanche



Lamentation des femmes de Camaret autour de l'église de Notre-Dame de Rocamadour, incendiée (1911).

Cottet sait par cœur le tableau qu'il va composer, parce qu'il en a longuement étudié les parties avant de se décider à peindre. (1) On pourrait dire aussi justement qu'installant son carton d'étude devant la nature, il sait à quelle question celle-ci devra répondre. Il ne la consulte pas : il l'interroge. Un sentiment déjà très volontaire, une intention très manifeste guident le choix du ton, inclinent le sens de la touche...



L'estuaire (1894). Appartient à M. PACQUEMENT.

Cela n'est pas à dire qu'un à-priorisme concerté — où quelque peu de littérature entrerait — altère, chez le peintre, la fraîcheur de ses sensations ou vienne en gêner la naissance. Son information est parfaitement authentique, constamment renouvelée et variée. Trois salles entières de la récente exposition montraient un choix nombreux d'études, de notes, de souvenirs : Paris, la Hollande, l'Espagne, Venise, la Méditerranée, la Haute-Savoie, l'Égypte, l'Islande, Constantinople et la Bretagne, qui étonnent isolément par leur précision physionomique et la justesse évocatrice de leur atmosphère ; et cela en dépit de la marque commune que leur impriment un esprit, une volonté dont l'œuvre entier tient son unité et sa signification. Bien plus : il semble que mieux le sentiment d'une page était préconçu, plus fortement elle recevra dans l'exécution son caractère objectif d'individualité. Cette communion par l'esprit, cette possession directe, immédiate, foudroyante — où il y a

(1) Camille Mauclair a écrit sur Whistler : « Il *composait* le modèle peint *d'après* le modèle vivant, le savait par cœur. Seulement alors il prenait sa palette, y préparait très minutieusement un ton, cherchait vingt fois la place exacte où poser sa touche — hésitation apparente qui n'était que la genèse d'une certitude — posait cette touche et n'y revenait plus... C'était donc le contraire d'un réaliste, qui peint tout et laisse à la nature le soin de suggérer : Whistler définissait ce qu'il pensait d'un être. » *(De Watteau à Whistler).*

quelque chose de la faculté du dramaturge à "vivre par d'autres corps et d'autres âmes" — n'excluent nullement chez Cottet le sens d'un réalisme scrupuleux. Son réalisme est le truchement le plus autorisé de son lyrisme. Celui-ci n'exténue ni ne distrait l'attention; il la soutient, au contraire, la dirige, la fixe et la renforce, la rend plus pesante et plus prenante. Plus un spectacle émeut l'artiste, exalte son cerveau, fait tressaillir sa chair, mieux il en prend texte pour s'exprimer lui-même. Mieux il s'exprime lui-même, plus profondément il étudie la nature, plus âprement il entre en lutte avec elle pour la réaliser, c'est-à-dire l'égaler, ou plutôt la surpasser, en lui empruntant ses propres méthodes et ses moyens même... Je pense, notamment, à la belle série des *Nus*, laquelle aboutit au *Grand Nu* de 1904, une *étude* dans toute la force du terme, qui est peut-être un chef-d'œuvre.



Cap de la Chèvre (1904).

Nulle part, je pense, Cottet n'a traduit avec autant d'éloquence les inclinations de son tempérament et les tendances de sa pensée; nulle part il ne s'est montré plus grand peintre. Fraîcheur de ton que des reprises incessantes n'ont point fatigué, subtilité du modelé, densité de la matière : voilà bien des mérites strictement picturaux. Ils coïncident avec une effusion lyrique (1).

L'absence de toute virtuosité dans l'œuvre de Cottet, presque de toute gratuité, ne permet aucun doute sur sa sincérité foncière, sur son contact permanent avec les choses.

(1) La "Variante pour l'*Enfant Mort*" (1899) offre un bon exemple de la santé de l'artiste, de cet équilibre où se balancent dans son œuvre, l'intérêt pictural et l'intérêt moral. Si chargée d'émotion humaine que soit cette composition, elle laisse assez de champ au jeu du peintre pour que celui-ci se plaise à ces accords de tons purs qui détendent l'harmonie sévère de son tableau.

Une longue expérience, un savoir consommé n'ont point frelaté sa vision. Il reste naïf. Plutôt que de se séparer d'elle, il se laissera déconcerter par la nature. Certaines chutes abruptes, certaines interruptions, la rudesse parfois un peu sommaire d'un dessin sans complaisances ni fioritures, enfin ce "candide et savoureux embarras" dont parle M. Bénédite, attestent que Charles Cottet, comme Cézanne, là où lui fait défaut le moyen direct, le moyen personnel et sincère de traduire sa sensation, ne sait et ne veut la remplacer par aucun artifice.

* * *

De la signification générale de l'œuvre qui nous occupe, de l'interprétation poétique, voire philosophique, qu'elle supporte, il serait vain d'esquisser un commentaire après l'excellente étude qu'a publiée la *Revue de Paris* du 15 juin sous la signature de M. Louis Aubert. M. Aubert a, pour ainsi dire, paraphrasé l'inspiration de Charles Cottet. Il en a décrit en termes vivants la scène accoutumée et le décor principal: "Soudain, au contact de la houle océane, c'est un énorme mascaret de roches et de vagues, une chute brusque de falaises, un écroulement de hautes ruines, un sursaut de promontoires et d'îlots cabrés, qui s'arc-boutent pour la suprême résistance... puis le glissement du massif vaincu sous la mer. Dramatique fin de terre; solitude qu'ébranlent les coups de béliers des vagues... Dans les paysages de Charles Cottet, qu'ils soient vus de l'Anse du Toulinguet ou du Cap de la Chèvre, la grande houle atlantique, les courants de flot et de jusant, qui, de Manche en Océan et d'Océan en Manche, parcourent furieusement le golfe de l'Iroise, le vent d'Ouest forcené assaillent de plein fouet les tours, les éperons, les donjons du continent, sertissent d'écume, couvrent d'embruns, encerclent de nuées cette zone amphibie où coquillages et goëmons scintillent sur les champs, tandis que fort loin, au large, la côte égrène ses promontoires, ses chaussées et ses dalles, — dernières terres d'Europe auxquelles le soleil couchant adresse son adieu."

La vertu propre d'un paysage de Cottet — maritime ou terrien, de Bretagne ou d'ailleurs et même désert — c'est son *pathétique*. J'entends le mot dans une acception purement plastique. Il y a un pathétique qui résulte de l'arabesque et du mouvement de la composition, du rapport des volumes, de l'accent des valeurs, de la manière enfin dont les formes inertes entrent en conflit avec la lumière qui les baigne. La plupart des études de l'artiste, sourdement lumineuses — et qui procèdent, dirait-on, du blanc et noir de l'eau-forte (1) — expriment par des oppositions simples et grandes ce conflit. L'ombre envahissante ou fugitive vient toujours lécher quelque coin du tableau. Elle est là, comme un souvenir ou comme une menace. C'est une présence qui trouble la solitude et l'anime. Elle y fait flotter une appréhension déjà consciente, quelque chose d'humain. Dès lors nous nous sentons pénétrés de la première amertume de ce drame que Charles Cottet, abordant les grandes synthèses, portera à son intensité suprême par l'immobile et muette confrontation de la créature avec la création, dans l'atmosphère la plus propre à solenniser l'angoisse et la méditation, je veux dire: le *clair-obscur*... "C'est — dit Fromentin — la forme mystérieuse par excellence, la plus enveloppée, la plus elliptique, la plus riche en sous-entendus et en surprises, qu'il y ait dans le langage pittoresque des peintres. A ce titre, elle est plus qu'aucune autre la forme des sensations intimes ou des idées... Elle participe enfin du sentiment, de l'émotion, de l'incertain, de l'indéfini et de l'infini, du rêve et de l'idéal."

Est-ce à cause de sa prédilection pour les aspects très accentués du paysage et de la figure humaine, de son goût pour les sombres accords et les contrastes éloquents; est-ce à cause de cette vibration personnelle qu'il a mise partout dans son œuvre? On a souvent taxé Charles Cottet de *romantisme*... Terme mal défini, sujet à l'abus, aux contradictions, et qu'il est dangereux d'employer. Pour moi, considérant l'artiste dans son adhésion à la nature et cet effort dont il la surmonte, dans

(1) Cf. notamment *Place de Ségovie*, *Eglise de Ségovie*, *Soleil couchant orageux*, *Goëmons le soir à Ouessant*, *Vue de Pont-en-Royan*, *Crépuscule pluvieux*, et *Pont-en-Royan soleil couchant* où le pinceau travaille à la manière du burin, où la couleur a le mordant sourd de l'acide.



Pont-en-Royan, soleil couchant (1905).



La Bourne à Pont-en-Royan (1905).

cet intime alliage de véracité et de poésie où je veux voir l'essentiel de son originalité, je serais plutôt tenté de le nommer un *classique*, si l'on entend ce que je mets dans ce mot, si j'entends bien moi-même ce qu'il signifie.

Classique m'apparaît la suprématie de la figure humaine dans les grandes compositions de Charles Cottet où presque jamais la nature n'intervient pour elle-même mais comme un accompagnement, afin d'élucider, de prolonger, d'aggraver et d'approfondir le sentiment moral ou intellectuel auquel, renonçant son indifférence, elle semble participer, et qui est proprement le "sujet" du tableau.

Classiques ce choix raisonné, cette élimination progressive dans la disposition des éléments pittoresques une fois qu'ils ont été vivement sentis, cette "lucidité parfaite" qu'un Nicolas Poussin tenait pour plus favorable au grand art que la fougue et l'ardeur, cette faculté de "tenir toujours l'esprit au-dessus de son ouvrage" dont M. Pascal le père tirait une maxime générale pour l'éducation de son fils.

Classiques cette concentration de la couleur, cet apaisement d'un éclat qui semble rayonner intérieurement, d'une force tournée vers le dedans.

Classique cette tendance naturelle à la généralisation, qui ne se déprend pas d'une "soumission parfaite à la vérité".

Classiques enfin cette sévérité qui du drame bannit toute anecdote, cette forte retenue dans l'expression, qui l'élève à la dignité tragique...

Rien de forcé dans les attitudes pathétiques que Charles Cottet prête à ses figures. Ce ne sont, en vérité, que des attitudes. Elles ne vont pas jusqu'au mouvement. L'action est éludée. Elle troublerait l'attention recueillie qui doit fixer notre regard sur ces scènes dont le caractère est presque hiératique. Des présences simultanées, avec toute leur signification individuelle, que le deuil ou l'espoir ou l'attente réunit, suffisent à créer, dans une

atmosphère qui est comme l'émanation de leur être intime, une sorte d'immobile conflit.

Par cette immobilité, cette stupeur, l'artiste a bien figuré le tragique de ces existences repliées sur elles-mêmes en présence des forces hostiles, courbées, atterrées par la fatalité qui les accompagne en pesant sur elles, de la naissance à la mort. De rudes travaux ont alourdi, raidi les membres des hommes. Les femmes portent sur leur visage le masque d'une angoisse habituelle. La douleur ou la joie détendent avec peine ces traits durcis par l'effort, fermés par la fatigue, tannés par le hâle de mer. En s'y épanouissant, elles les font grimacer. Elles n'y peignent, le plus souvent, qu'une résignation amère. L'habitude du malheur rend taciturne, chez ces Bretons, leur accueil aux événements les plus sombres. Ils s'expriment à peine, on ne voit pas leurs lèvres bouger, et leurs yeux fixent dans le vague on ne sait quoi; une sorte d'engourdissement, comme dans les cauchemars, les empêche de communiquer entre eux. Ils sont là, devant ce qui arrive, avec la masse de leurs souvenirs.

Charles Cottet les a regardés, de cette manière insistante dont ils regardent le destin. Il a copié pieusement chaque pli de leur visage. Il a fait un effort émouvant pour déchiffrer tout ce que, sur une figure silencieuse, on peut lire d'humanité. Un petit nombre de types résume pour lui la race entière. C'est à ceux-là qu'il revient sans cesse. Là où il les étudie séparément, mieux encore que dans les grandes compositions, se manifeste une admirable sympathie. Sa manière, alors, se rapproche de la peinture gothique des primitifs par une "acceptation plus ingénue et plus abstraite, en vertu de laquelle on montre les objets tels



Jeune fille à sa toilette (1903).

qu'ils sont, vus de près". (1) Il a *vu de près* les physionomies diverses d'une même famille ou d'un même clan, avec ces détails spéciaux, ces expressions particulières, qui tiennent moins à l'individu qu'à un moment de son existence et déjà trahissent subtilement la ressemblance commune que l'âge, une destinée identique accuseront de plus en plus... Quel simple et muet tragique dans la présence de cette jeune fille assise au milieu des vieilles femmes *(Veillée mortuaire)*: son suave regard est déjà grave et comme averti en présence de la mort. N'est-ce pas elle qui dans le panneau central du triptyque *Au pays de la mer* (Musée du Luxembourg) étreint sans paroles la main de son fiancé qui va partir? N'est-ce pas elle encore, cette femme agenouillée devant un cadavre (*Douleur*) qui dans un spasme affreux rejette la tête en arrière? Et, sans doute, l'histoire est toute pareille de cette *Vieille femme, île de Sein* que voici, tenant entre ses mains massives et parcheminées mais encore fermes un livre de prières; sa figure est attentive, derrière son front on devine une pensée, pénible et lente mais encore curieuse, encore vivante. Quelques années plus tard, c'est la même *(Vieux et Vieille de l'Ile de Sein. Étude pour la Douleur)* déjetée, réduite, amollie, les yeux brûlés de larmes et la bouche entr'ouverte d'hébétude, fixe et sans pensée sous le poids et l'empire d'une suprême douleur qu'elle ne comprend même plus...

C'est la gloire de Cottet de s'être consacré à l'interprétation de sentiments si simplement, si largement humains. Autant que pour sa valeur technique, son œuvre est assurée par là de durer à travers les fluctuations de la mode et les disputes des écoles.

JACQUES COPEAU.

(1) E. Fromentin. *Les Maîtres d'autrefois.*



Le tourbillon, Venise (1904).

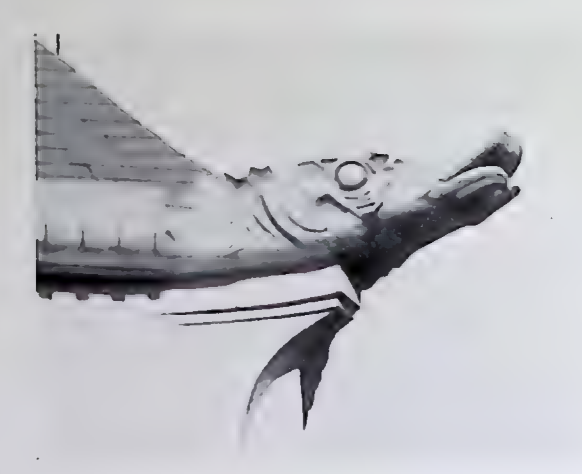
UNE VILLA
DE CHARLES PLUMET

Parmi les quelques architectes — ah! qu'ils sont peu nombreux! — qui se sont le plus consciemment et le plus résolument efforcés à résoudre les nouveaux problèmes imposés à l'architecture par les conditions de la vie actuelle, l'utilisation de matériaux naguère inemployés, les exigences chaque jour grandissantes du progrès social, j'en sais peu qui possèdent autant de qualités foncières, autant d'esprit de suite, autant de vraie originalité que Charles Plumet et chez qui s'unisse aussi étroitement que chez lui à la connaissance approfondie de son art, au respect des traditions les plus pures de cet art, un sens aussi aigu du modernisme, un amour aussi passionné de la vérité, de la logique, une foi aussi vive en la beauté fécondante de notre temps.

Mais si Plumet est un traditionaliste fervent, il est un adversaire acharné de l'imitation systématique du passé, telle qu'on l'enseigne dans les Ecoles des Beaux-Arts, qu'on la professe dans les Académies et qui constitue en somme tout l'enseignement officiel. Les traditions, d'ailleurs, dont il se réclame sont les traditions françaises les plus françaises, c'est-à-dire celles que les maîtres d'œuvre de notre douzième et de notre treizième siècle ont inscrites dans la Bible de pierre de nos cathédrales et qui y ont conservé, malgré les âges et l'évolution des idées et des mœurs, toute leur force et toute leur vitalité. Ce que Plumet admire par dessus



Façade sur le Boulevard Richard-Wallace et en retour sur le jardin.



Gargouille, trop-plein du chéneau.

tout chez ces bâtisseurs, c'est leur rationalisme indéfectible, leur vigoureux bon sens, leur souveraine science des lois de la statique, leur soumission exemplaire aux nécessités du matériau, leur probité d'artistes. Certes la beauté de Versailles est loin de le laisser indifférent, mais combien l'exaltent davantage les chefs-d'œuvre de notre Renaissance, si purement, si essentiellement français, ceux surtout qui ont fleuri aux jardins de la Loire. Élargissant le débat, il estime enfin qu'il n'y a pas eu en Europe que le seul miracle grec et, connaissant aussi bien les temples de l'Hellade que les cathédrales de l'Ile-de-France, ayant étudié les uns et les autres avec autant de soin, il conclut que le miracle gothique n'est en aucune façon moins éclatant que le miracle grec et se refuse à admettre, après avoir contesté la valeur créatrice de l'architecture romaine, que l'État s'obstine à envoyer à Rome pour compléter leur éducation, ses meilleurs élèves, alors qu'on néglige de les initier aux beautés de l'architecture gothique.

Si j'ai tant insisté sur les idées dominantes de Charles Plumet, c'est qu'il me paraît indispensable qu'on n'en ignore rien pour comprendre et mesurer l'importance et la portée de son œuvre. Plumet se trouve aujourd'hui en pleine possession de son talent; dans l'intimité du passé de son art comme dans l'étude des nécessités auxquelles l'architecte contemporain est forcé, s'il veut que ses productions vivent, de se soumettre, il a acquis sa maîtrise; et quand on songe que, n'ayant pas encore atteint la cinquantaine, il vient de signer sa cinquantième façade, quand on constate son influence sur le mouvement architectural de ces vingt dernières années et la situation qu'il occupe à bon droit tant auprès de ses aînés que des jeunes, on ne peut s'empêcher de rendre hommage à un artiste dont la carrière offre une si parfaite unité, est un exemple aussi complet de ténacité, d'audace, de fidélité à ses convictions.

∴

Le propre d'un véritable artiste est de mettre à tout ce qu'il crée, à toutes ses réalisations, la marque de sa personnalité. Y réussir pour l'architecte est autrement difficile que pour le peintre et le sculpteur dont rien n'entrave, dans l'exercice de leur art, la liberté, aujourd'hui surtout que la peinture et la sculpture ont rompu tous les liens qui les rattachaient à l'architecture; ils sont maîtres absolus, l'un et l'autre, de leur pensée et de leur métier et ne doivent compte à personne de la façon qu'ils expriment celle-ci et qu'ils pratiquent celui-là. Les problèmes que l'architecte a mission de résoudre sont infiniment plus complexes, car, outre qu'il se sait dans l'impossibilité de réaliser de ses propres mains son œuvre, cette œuvre, d'autre part, reste toujours soumise à des conditions économiques auprès desquelles les conditions artistiques occupent généralement le second plan, quand elles n'occupent point le dernier.

Les traits essentiels de toute œuvre qu'ait signée Plumet sont la simplicité, la logique, l'adaptation stricte des formes aux besoins, la loyauté dans l'expression extérieure du plan, la franchise du parti pris, un sens particuliè-



Gargouille, trop-plein du chéneau.



Porche d'entrée.

rement harmonieux des rapports des pleins et des vides, le dédain le plus intransigeant de toute ornementation superflue. Qu'il soit parvenu à ce que ces traits essentiels caractérisent aussi bien telle ou telle maison de rapport que tel ou tel hôtel particulier, que telle ou telle villa édifiés par lui, serait une preuve suffisante de son originalité si l'examen de ses productions d'architecte aussi bien que de ses productions de décorateur, meubles, aménagements d'intérieurs, objets usuels ne nous en apportait une certitude de plus, une révélation plus complète encore.

Toutes ces qualités, on les retrouve portées au plus haut point de perfection dans la villa que Plumet vient de bâtir pour le musicien Gustave Kéfer, boulevard Richard-Wallace, 45 *bis*, à Neuilly-sur-Seine. J'ai suivi de très près depuis vingt ans l'activité de Charles Plumet. Avenue Malakoff, rue de Tocqueville, avenue du Bois-de-Boulogne, avenue Victor-Hugo, rue Charles-Laffitte, je l'ai vu élever ces maisons de si belle ou si intime allure; tout récemment encore, j'admirai l'hôtel qu'il a bâti pour le peintre Borchardt; mais il ne me semble pas qu'il ait rien produit de plus solidement personnel, de plus nouveau et en même temps de plus traditionnel, rien dont l'ensemble offre plus d'agrément et plus de vraie beauté que cette villa du boulevard Richard-Wallace.

Toute entière construite en briques blanches et pierre, largement coiffée de ces toits d'ardoise aux pentes aiguës, que les souches des cheminées et les capuchons pointus des lucarnes mouvementent si heureusement, elle donne d'abord une impression délicieuse de simplicité, de sobriété, de sécurité. C'est une vraie maison, dans le sens le plus intime du mot; c'est un foyer où

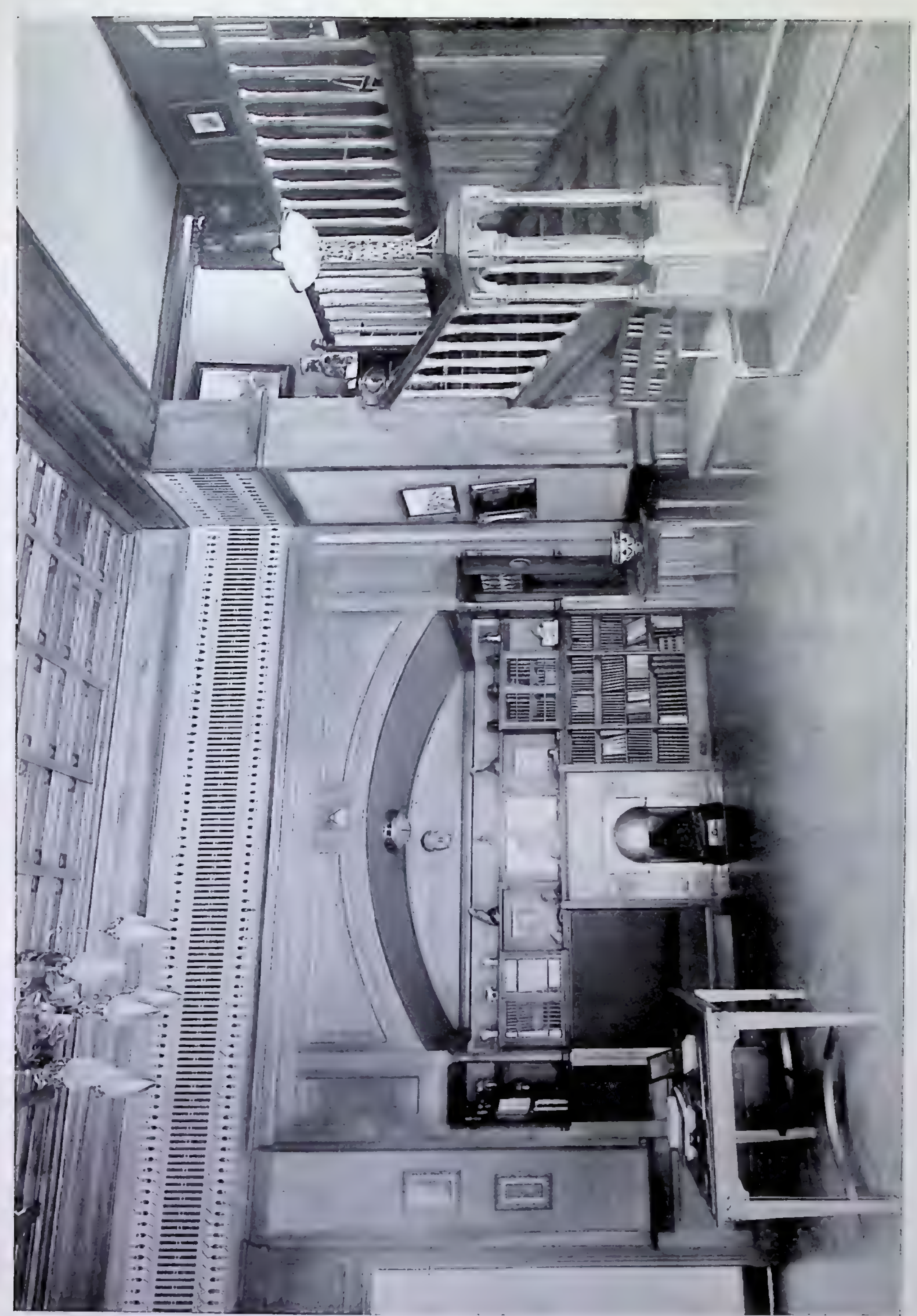
l'on sent qu'il doit faire bon vivre. Jetez un regard sur les façades que nous reproduisons ici : celle sur le boulevard Richard-Wallace, les deux autres, l'une perpendiculaire, l'autre parallèle au même boulevard ; le mouvement, les percements n'accusent-ils pas avec une netteté parfaite la distribution intérieure, la destination des pièces qu'elle comporte ; ici, la porte d'entrée donnant accès à un vestibule où aboutit le couloir qui rejoint le service ; là, éclairé par ces trois fenêtres étroitement unies, le hall ; puis, prenant jour sur deux façades, le cabinet de travail avec sa cheminée d'angle qui a inspiré à l'architecte un si agréable motif ; puis la salle à manger communiquant avec le cabinet de travail et avec le hall, et prenant jour également sur deux façades ; enfin, très pratiquement groupées les pièces de service. Quant à l'escalier qui a sa naissance dans le hall, il est logé dans une tour ; toutes les dépendances sont également couvertes à part, isolant pour ainsi dire la maison de sa mitoyenneté. La maison entière s'élève sur un perron de quatre marches formant terrasse où accèdent par quatre autres marches les communications avec l'extérieur.

Au premier étage, la disposition des chambres, des cabinets de toilette n'est ni moins confortable, ni moins logique. Deux des pièces s'ouvrent sur la galerie couverte aux trois arcs si légers et si harmonieux ; l'une d'elles aussi sur une petite terrasse au-dessus du vestibule ; l'autre a sa cheminée dans la saillie que forme au dehors le pavillon d'angle qui, lui-même, au deuxième étage se creuse en terrasse couverte, en loggia.



Départ de l'escalier du hall.

L'ornementation des façades est un exemple saisissant de discrétion, de goût, de tact, de simplicité et aussi de raffinement. Les deux consoles de pierre sculptée sur lesquelles s'appuie la marquise en bois de la porte principale, une rangée de briques rondes collées les unes contre les autres au mur de la façade et surmontée d'une frise en briques à points de hongrie, qui se retrouve plus haut, afin d'enrichir le mur avant qu'intervienne la corniche ; la corniche elle-même, qui n'est qu'un simple linteau de pierre sculptée rappelant en somme la cannelure des tuiles romaines et se terminant, en s'évasant, aux angles, en une tête de poisson largement taillée, les petites consoles, enfin, de la corniche et sous l'arc cenrtal de la loggia un léger motif ornemental et fleuri ; c'est tout et cela suffit ample-



Vue du hall et départ de l'escalier.

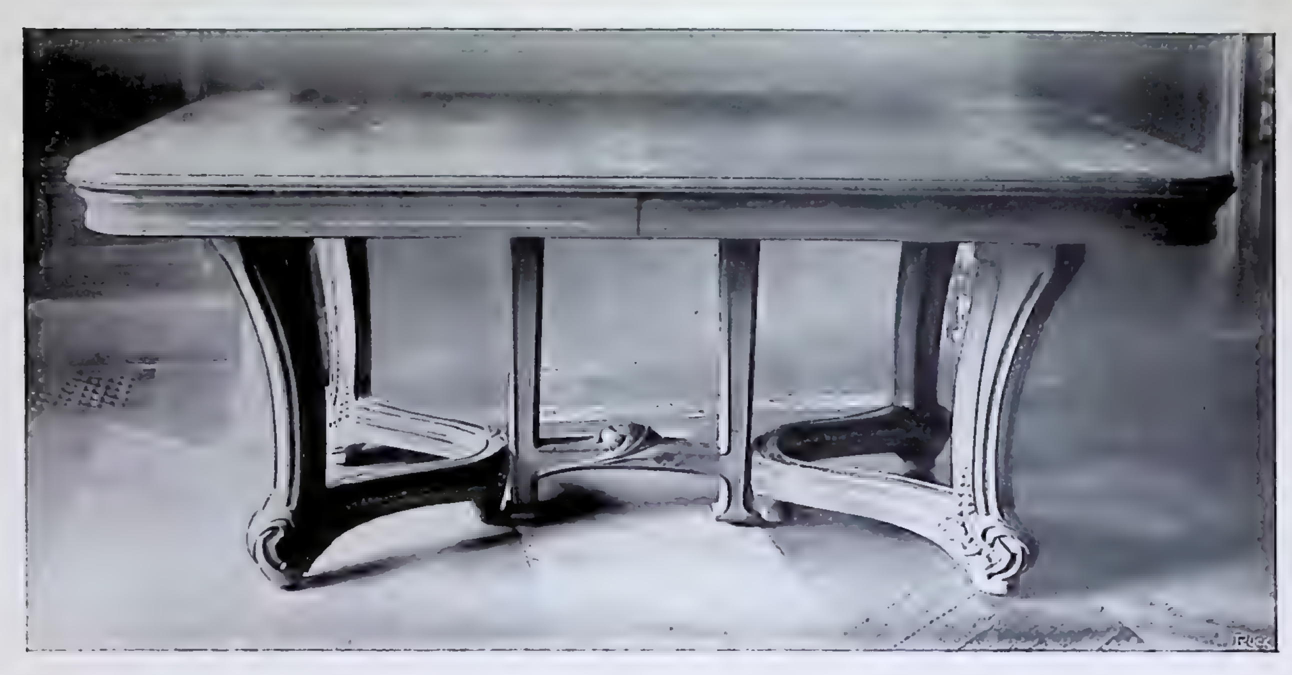


Table de salle à manger.

ment, tant l'équilibre est assuré entre toutes les parties de chaque façade et de l'ensemble, tant les parties nues et pleines se proportionnent avec les jours, tant les jeux de l'ombre et de la lumière travaillent eux-mêmes agréablement à donner à ces briques et à ces pierres, aux chanfreins des ouvertures, aux moulures des appuis, du modelé, c'est-à-dire de la vie.

Analysez maintenant votre impression. Voici une maison essentiellement moderne d'allure, de distribution, de conception, d'ornementation et cependant je suis bien sûr qu'un gothique, s'il revenait aujourd'hui, ne la bâtirait pas autrement, ne réaliserait pas autrement le programme qu'elle comporte. Et c'est par là que la maison de M. Kéfer est une maison purement, strictement française. Aucun élément exotique n'y figure, nulle influence ni anglaise, ni allemande, moins encore italienne. Rien de superflu, nulle part; seuls les organes essentiels de la construction concourent à l'ornementation qui fait étroitement corps avec la masse. Point de dissimulation, non plus, nulle part; point de subterfuge; chaque fonction se trouve remplie à souhait, comme il convient, chaque chose est à sa place; tout est proportionné, parce que tout remplit exacte-



Détail d'un pied de table.

ment son rôle et s'en contente et ne cherche pas, par quelqu'un de ces artifices si fréquents en architecture, à se faire valoir au détriment du reste. L'importance architectonique de chaque partie est nettement, manifestement et justement en rapport à l'importance des services qu'elle est appelée à rendre dans la vie même de la maison; et quand je disais tout à l'heure que c'est là tout simplement une maison, dans le sens le plus ordinaire et en même temps plus noble du mot, je faisais, je crois, le plus bel éloge de cette œuvre récente de Charles Plumet et aussi de l'homme au goût sûr, au talent sérieux, pour qui elle a été bâtie et qui a laissé à son architecte, sachant qu'il avait à faire à un artiste de la valeur et de la conscience de Charles Plumet, toute sa liberté.

*
* *

Nous pénétrons dans l'accueillante demeure; bien que nous en connaissions le plan, nous



Salle à manger, argentier.



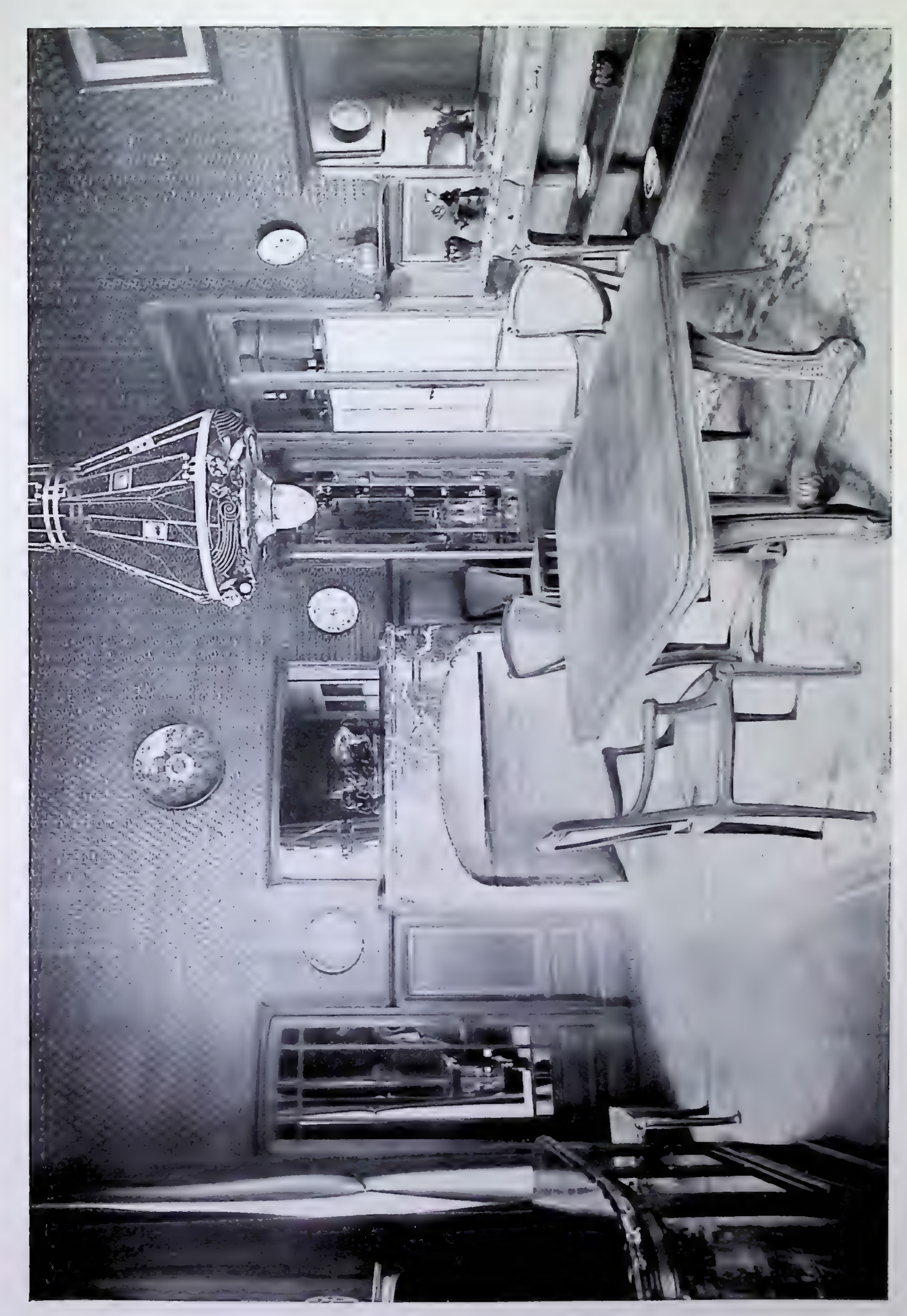
Chaise de la salle à manger.

serons surpris de le trouver si conforme à l'idée que nous nous en étions faite, car un plan est une chose morte; il faut le voir vivre, et pour ainsi dire le vivre, pour sentir toute sa valeur. Les dimensions du vestibule nous avaient peut-être paru un peu restreintes; elles sont ce qu'elles doivent être et la petite pièce est charmante avec son revêtement de bois clair, son siège encastré dans la muraille, ses glaces, ses patères, son porte-parapluie. Ne l'oublions pas; la villa de M. Kéfer n'est pas une maison de parade; elle est un foyer.

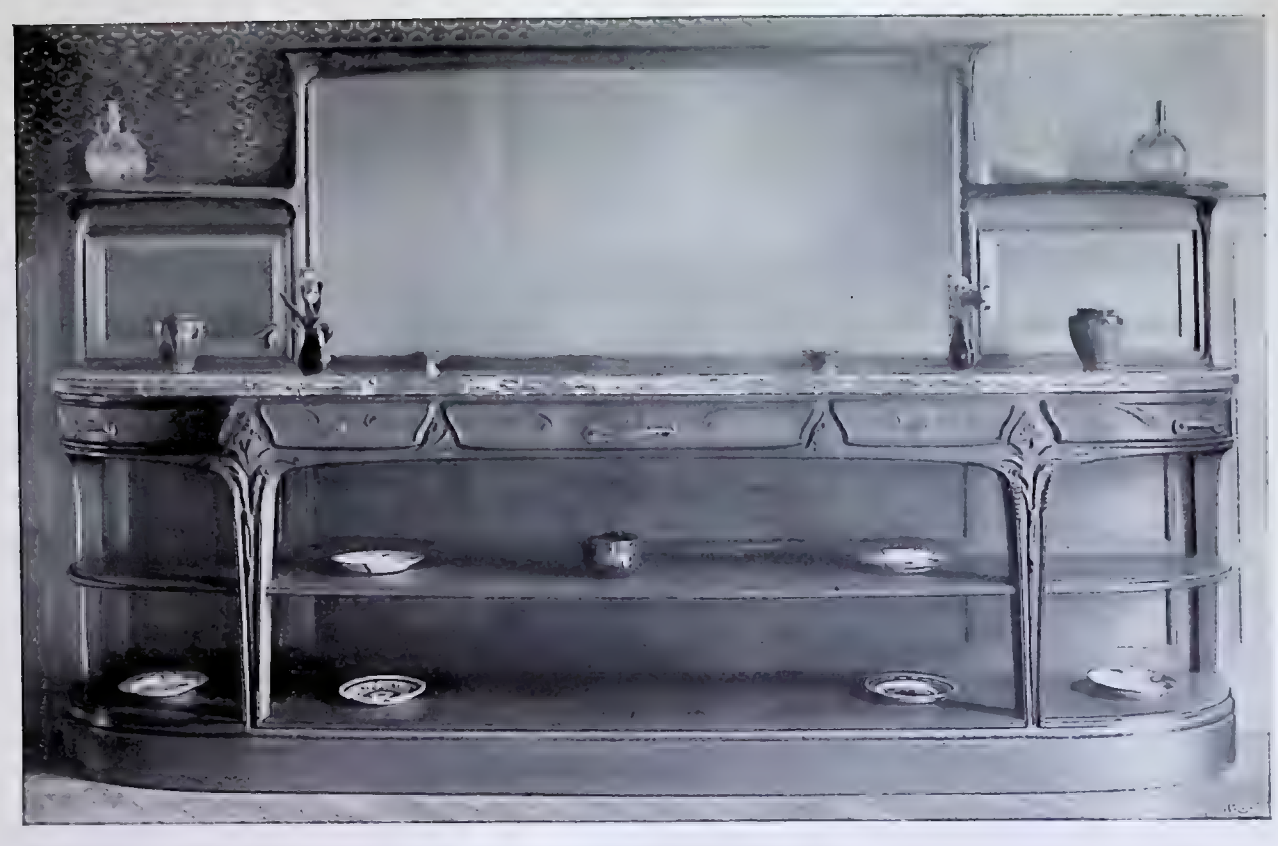
Le hall qui mesure 7 m. 05 × 6 m. 50 et qui s'agrandit encore, face aux fenêtres, du retrait où se trouve sa cheminée et de la naissance de l'escalier dont le premier palier forme à mi-étage une sorte de petit salon éclairé par des vitraux aux couleurs étincelantes, le hall est vraiment du plus bel effet. A travers les glaces des trois larges et hautes fenêtres, sur l'autre rive du boulevard Richard-Wallace, un paysage où l'on ne serait pas surpris de voir apparaître les muses d'un Puvis de Chavannes ou d'un Henri Martin se déroule; les eaux du petit lac du Bois de Boulogne miroitent argentées sous le soleil, un bois de pins dresse ses minces colonnes roses et grises couronnées d'ombre verte. Toutes les boiseries, portes, soubassement, escalier, face et intérieur du retrait de la cheminée, plafond, sont de chêne, et une frise à ornementation géométrique court au haut des murs; le plafond est composé d'un jeu de petites solives et de panneaux de la combinaison la plus ingénieuse et la plus raffinée; quant au départ de l'escalier, il est formé de quatre piliers supportant une lampe en fer forgé de l'excellent ferronnier Szabo. L'ensemble est d'une harmonie riche et grave à la fois où les tons chauds des boiseries dominent,



Fauteuil de salle à manger.



Salle à manger.



Salle à manger, dressoir.

réchauffés encore par la lumière qui tombe des fenêtres à vitraux par quoi s'éclaire le petit salon à mi-étage de l'escalier. Comme meubles, des canapés, des sièges, des tables et un grand piano à queue et, autour de la cheminée elle-même, des rayons de bibliothèque, des vitrines, des étagères à bibelots.

Dans le cabinet de travail, la cheminée d'angle monumentale s'orne de la somptueuse *Femme à la licorne* en émail, d'Armand Point.

La salle à manger est fort belle. Elle est meublée, entre les deux fenêtres d'un dressoir à vitrine et face aux deux fenêtres, d'un autre dressoir, plus vaste, à étagère surmontée d'une glace. A droite et à gauche de la cheminée de marbre, du ton le plus délicat, rose et or, et de la forme la plus simple et la plus étudiée, deux portes: celle de gauche, garnie de glaces, assure la communication avec l'office; celle de droite ferme une vitrine à argenterie. Aux murs revêtus jusqu'à la hauteur de la cheminée d'un soubassement de bois, un cuir japonais vert, frappé d'or; le lustre est en fer forgé, par Szabo. Ici encore, cette impression déjà ressentie, de confortable sérieux, s'accentue, domine. Tout est net et précis, de belle matière, toujours logiquement employée, largement et probement traitée. Point d'ornements superflus; nulle part, nul excès d'aucune sorte. Etudiés avec la collaboration de Tony Selmersheim et exécutés par ce dernier avec le souci de perfection qui lui a conquis l'estime de tous, ces meubles ont haute et large allure. Ah! que nous voici loin des camelotes « modern style »! Que nous voici loin des sécheresses et des lourdeurs allemandes, aussi loin que des duretés viennoises et des complications belges! Les moulurations de ces dressoirs, le prètement de cette table, l'architecture de ces sièges sont puissantes et élégantes; cette sobriété n'est pas dépouillée et pauvre; au contraire; ce n'est point là de la menuiserie, comme on en a trop fait sous prétexte de simplicité; c'est de bonne et forte et loyale ébénisterie, *purement française.*

*
* *

Si je souligne ces deux mots, c'est qu'ils me paraissent essentiels pour caractériser, tant dans son ensemble que dans ses détails, cette œuvre nouvelle de Charles Plumet, et ils

reviennent d'eux-mêmes ici, une fois encore sous ma plume. Ce qui fait que tant de gens méconnaissent si souvent la valeur de telles productions contemporaines, c'est non seulement leur ignorance ou leur fausse compréhension du passé mais encore l'impossibilité où ils sont d'imaginer l'impression que donneront dans l'avenir ces productions à l'éclosion desquelles ils viennent d'assister. Essayez donc de « réaliser » comme on dit, ce que sera dans cent ans d'ici cette maison de M. Kéfer, le mobilier qui la garnit. Je ne puis douter que l'une vieillisse aussi bien que l'autre; le temps qui, quoi qu'on en dise, accentue la laideur des choses laides tout comme il accentue la beauté des choses belles, leur donnera un charme que nous ne pouvons que très vaguement soupçonner; il les situera, dans l'histoire des efforts tentés par quelques-uns de nos architectes et de nos décorateurs pour créer un style expressif de l'esprit de ce début de siècle, à leur vraie place et l'on sera surpris de constater combien auront été puériles et vaines les oppositions qu'ils ont rencontrées, injuste l'ostracisme dont ils ont été frappés. On constatera aussi qu'en accomplissant les œuvres qu'ils ont accomplies, une étrange intuition les a guidés, un instinct supérieur les a inspirés, et qu'ils ont compris à merveille comment rattacher le présent au passé, et qu'ils ont réussi à le faire.

Qu'on ne se rende pas exactement compte jusqu'à quel point les quelques novateurs, parmi lesquels un constructeur comme Charles Plumet occupe une des premières places, font œuvre durable et française, il ne faut donc point s'en étonner, pour les raisons que je viens de dire et aussi, parce que nous sommes uniquement hypnotisés depuis quelques années par le prestige du XVIIe et du XVIIIe siècle, époques, certes, de beauté toute française mais dont l'éclat obscurcit excessivement la gloire de notre Moyen Age. Qui, cependant, oserait prétendre que Saint-Ouen de Rouen



Détail du dressoir.

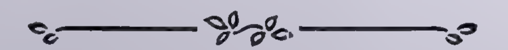
et la Sainte-Chapelle, la maison de Jacques Cœur et le château de Blois, par exemple, soient moins expressifs de notre génie national que Versailles et les Trianons, la Colonnade du Louvre, et les deux palais de Gabriel place de la Concorde. N'a-t-on pas tiré tout ce qu'il était possible de tirer de ces derniers chefs-d'œuvre d'architecture et ne semble-t-il pas qu'il y aurait maintenant profit pour nos bâtisseurs modernes à remonter plus loin et plus haut en arrière, à essayer de repénétrer l'esprit des merveilleux édifices qui ont poussé sur le sol de la France depuis notre XIIᵉ jusqu'à notre XIVᵉ siècle?



Façade sur le jardin.

Le parti éminemment pratique et d'aujourd'hui que Charles Plumet vient une fois de plus d'en tirer n'est-il pas une preuve suffisante de la vitalité de ces traditions, et qu'il existe encore pour nous d'autres traditions que celles du XVIIᵉ et du XVIIIᵉ siècle? En présence, enfin, d'une œuvre d'architecture aussi réussie que la maison de M. Kéfer, d'un ensemble aussi harmonieux, aussi approprié, aussi *un*, — car c'est encore Plumet qui a dessiné et décoré le charmant jardin de cette exquise demeure — qu'on me permette de regretter que seule l'initiative privée ait jusqu'à ce jour fourni à un artiste de sa valeur l'occasion de faire ses preuves et que la ville de Paris ou l'Etat ne se soit pas encore adressé à lui, ne lui ait pas encore confié la construction d'un grand édifice. Mairie ou théâtre, maison du peuple ou palais d'exposition, musée ou gare, je suis bien sûr qu'il s'acquitterait magnifiquement de sa tâche. Le délicieux pavillon qu'il vient de bâtir en quelques semaines à l'Exposition de Turin pour l'Union Centrale des Arts Décoratifs est une garantie de plus qu'il saurait y réussir.

GABRIEL MOUREY.





Dessus de buffet, broderie à la main (blés et bluets).

TRAVAUX RÉCENTS DE M. JULES COUDYSER

Ce nom est bien connu de tous ceux qui s'intéressent à l'Art décoratif moderne. Fidèle au rendez-vous du Salon des Artistes décorateurs, il y impose chaque année davantage le talent de celui qui le porte — que ses productions figurent en des vitrines particulières ou qu'elles contribuent de leur présence, à parer les ensembles de ses co-exposants.

L'activité de M. Jules Coudyser s'étend au dessin et à la confection de broderies, de dentelles, de tapis, de tentures au pochoir. Toutes ces spécialités lui sont familières. Avec une entente heureuse de l'effet, un sentiment très vif des ressources de la matière, il dispose la composition, la suit dans ses détails et ses particularités d'exécution. Sans à-coups, sans repentirs, l'œuvre définitive représente la conception intégrale de l'artiste.

Ce mot — si beau — doit être pris dans son sens le plus large. Avec lui nous ne sommes pas en présence d'un peintre, d'un sculpteur, d'un architecte échoué comme pis-aller dans la décoration et qui regrette de plus hautes destinées. Il a débuté adolescent comme dessinateur industriel, chez un spécialiste, M. Emile Soret; dessinateur industriel il est resté. Son crayon s'est assoupli à toutes les besognes, a accepté tous les travaux avant d'avoir des préférences et de la personnalité ; aussi dans ses projets respecte-t-il toujours le possible, ayant à tout moment le sentiment des exigences de la réalisation : qu'elle demande le concours d'une intelligence comme il arrive dans des travaux de broderie exécutés à la main, ou que la machine avec son labeur régulier mais limité doive multiplier un modèle afin de le rendre accessible à tous.

Cet artiste n'a pas, en effet, l'ambition de travailler uniquement pour des Esseintes ou ses imitateurs. Il a raison, car le nombre de ceux-ci est restreint et leurs préférences qui vont à l'extraordinaire s'accommodent mal de conceptions harmonieuses, logiques, séduisantes pour Tout-le-Monde, — à condition que Tout-le-Monde ait du goût. M. Coudyser estime donc fort justement qu'il faut songer à satisfaire une élite, mais une élite aussi nombreuse que possible, par conséquent recrutée dans tous les milieux, même parmi les bourses modestes.

Certain qu'un objet doit être recherché pour sa perfection, le goût qui a présidé à sa confection et non pour sa rareté, il a été amené pour l'exécution de ses beaux modèles de dentelles et de broderies à accepter la collaboration de la machine, lorsqu'il s'est agi d'établir des pièces de grandes dimensions que le travail à la main n'eut pu mener à bien qu'à grands frais. Et en agissant ainsi il fait œuvre d'homme moderne, car si le travail exclusif de l'ouvrière a quelque chose de touchant par l'habileté, l'ingéniosité déployées; s'il devra toujours séduire les esprits



Dessous de vase (muguets).

a étudiée dans ses manifestations de vie, — souple et vivace sous le clair soleil. Mais il ne l'utilise pas en naturaliste rigoureux, il en combine, au contraire, les éléments selon une géométrie décorative, et en respectant les lois de richesse ornementale qui font que des motifs très différents des XVIᵉ, XVIIᵉ, XVIIIᵉ siècles sont ordonnés néanmoins selon de nécessaires lois immuables de vide et de pleins, d'ombres et de lumières, qui leur donnent comme un air de famille. De même, l'art décoratif du XXᵉ siècle avec ses éléments propres, ses acquis, doit cependant se relier aux arts des autres siècles.

mystiques et raffinés, il ne s'ensuit pas qu'on doive dédaigner de parti pris le travail régulier, sûr, économique de la machine, de cette machine à broder, par exemple, qui mise au point après une série d'améliorations portant sur quarante années est, elle aussi, quelque chose d'émouvant puisqu'elle résume l'effort de collaborations intelligentes qui lui ont donné la force, la régularité, la vie.

Les œuvres que nous reproduisons dans cet article donnent bien la caractéristique de son effort, en même temps qu'elles révèlent les particularités de son goût. La source de son inspiration est la fleur. C'est elle qu'il



Dessous de vase (groseilles).



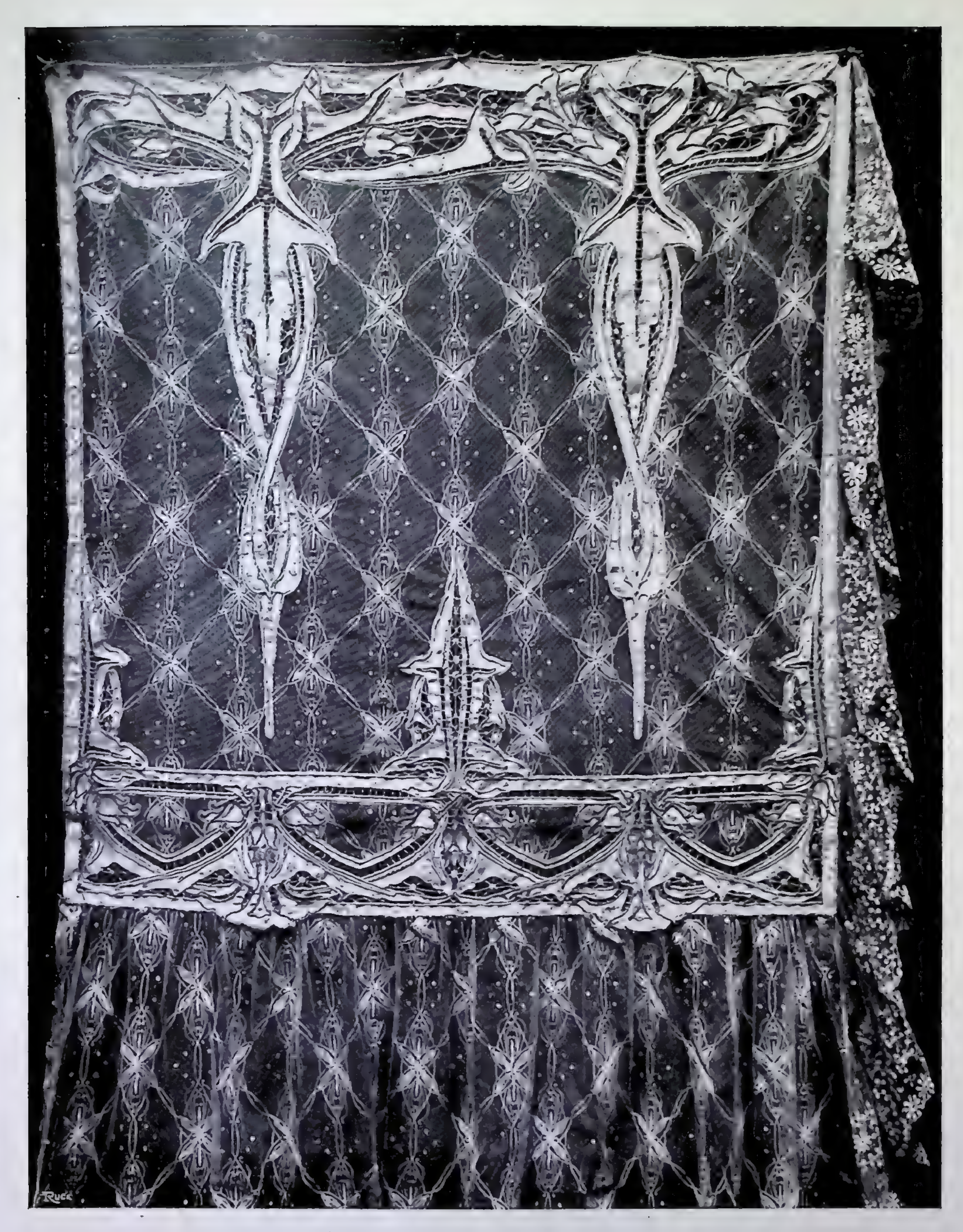
Store brodé à la machine (fougères stylisées).

Le grand store que nous reproduisons, inspiré par la fougère stylisée, est bien dans l'obligatoire tradition à laquelle nous venons de faire allusion. C'est une belle œuvre et une œuvre qui serait de prix élevé, presque inabordable, si elle n'avait pas dû son exécution à la collaboration de la machine à broder. C'est encore celle-ci qui permet de confectionner dans des conditions de prix raisonnables cet autre gracieux store en tulle avec application de dentelles et de broderies Richelieu modernisées, dont nous reproduisons une partie et donnons à plus grande échelle, une laize. Le décor est inspiré par la clématite très stylisée et disposée selon une ordonnance régulière du plus gracieux effet. Cette pièce délicate, d'un si joli travail, témoigne de réelles qualités de décorateur. Elle témoigne aussi de la foi en cet art moderne encore si contesté, car les travaux préparatoires à la mise en train des métiers ne laissent pas d'exiger une mise de fonds qui ne peut être amortie que par le débit certain de nombre de pièces du même modèle.

Mais, bien entendu, chaque fois que les dimensions de l'objet à décorer permettent l'emploi exclusif du travail à la main, de ce travail de l'ouvrière toujours plus robuste, plus nourri, d'un charme si prenant en dépit de menues irrégularités inhérentes à tout labeur humain, M. Coudyser y recourt. Ne permet-il pas certaines finesses, certaines fantaisies dont une mécanique régularité abolirait le charme. En écrivant ceci je pense au gracieux dessus de buffet qui se trouve placé en tête de cet article. Le blé et le bluet sont les éléments de son décor, mais avec quelle souple fantaisie les épis et leurs tiges se courbent, avec quel sentiment heureux de la couleur se groupent les bluets, tandis que des ajourages réguliers donnent à l'ensemble de l'élégance et de la légèreté. Des qualités identiques recommandent les deux dessous de vase que nous reproduisons. Le muguet sur l'un, la groseille

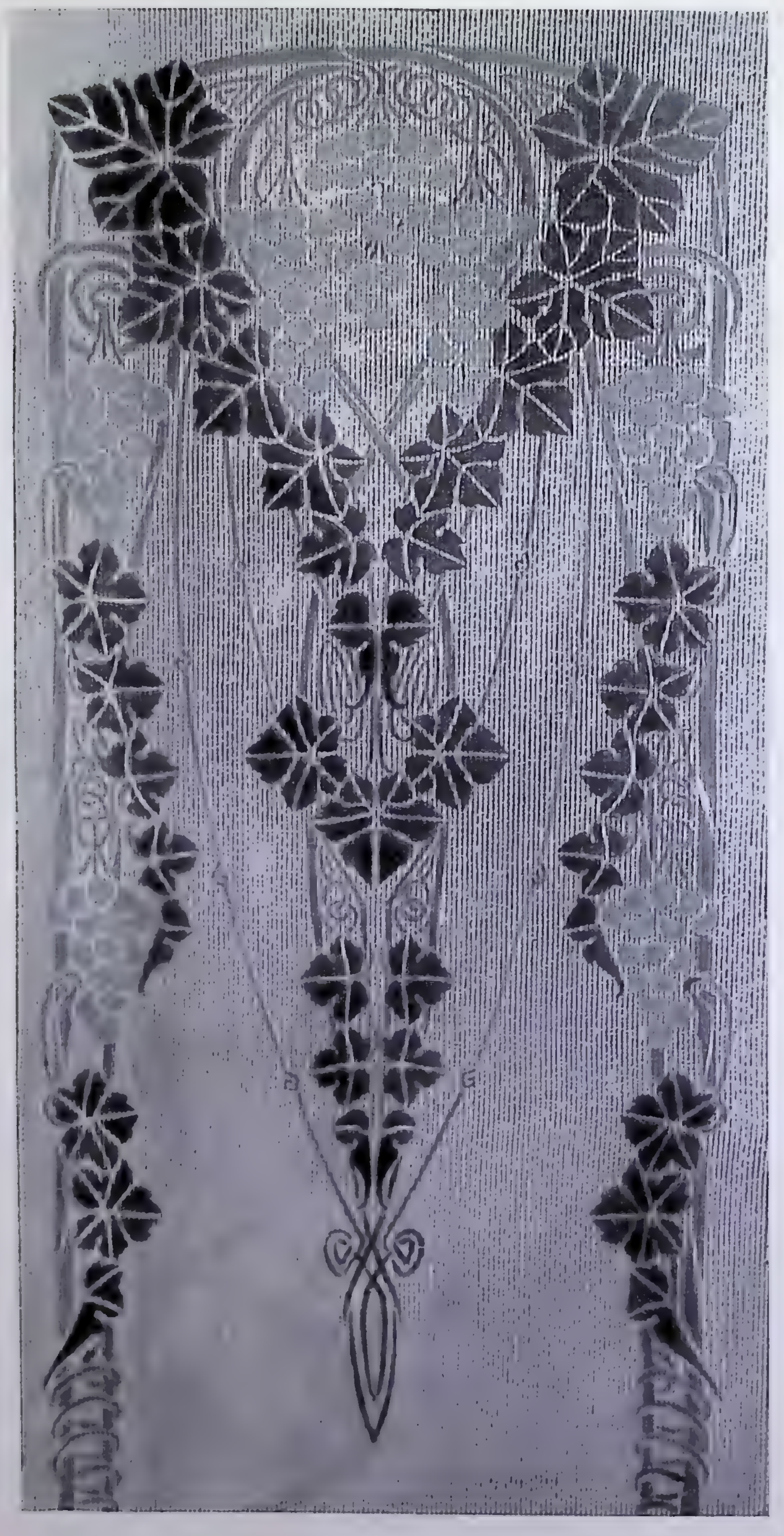


Nappe brodée à la main (épis de blé et boutons d'or).



Fragment de store brodé à la machine.

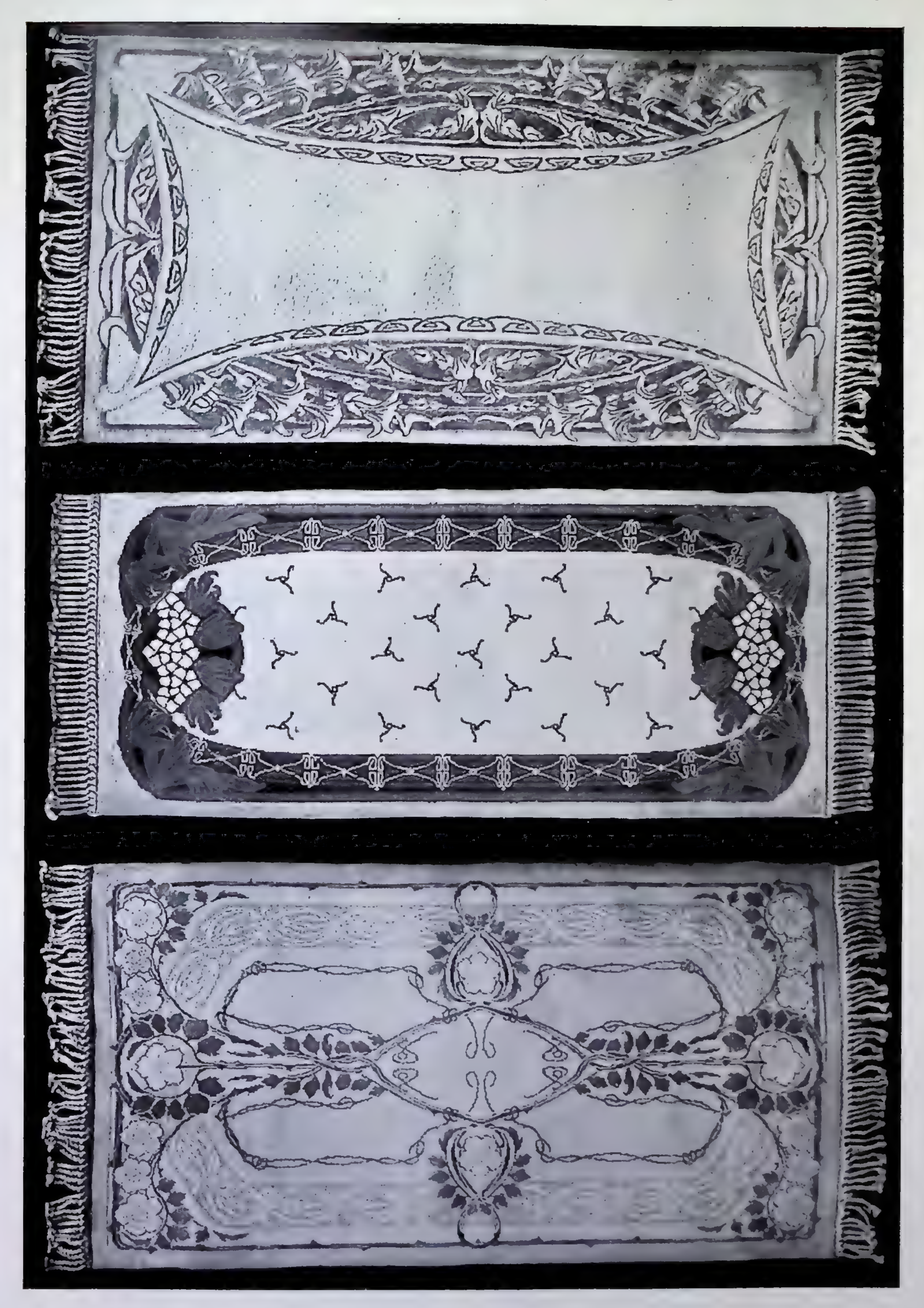
sur l'autre, découpent leur fleur et leurs grappes légères sur le filet transparent du tissu. Parfois, le blanc lin et le chanvre ne suffisent pas à l'artiste pour constituer le riche décor qu'il rêve ; alors interviennent les soies et les fils d'argent et d'or. Par exemple, sur un napperon en toile ancienne, interprétation épis de blé et boutons d'or, les épis sont accusés par



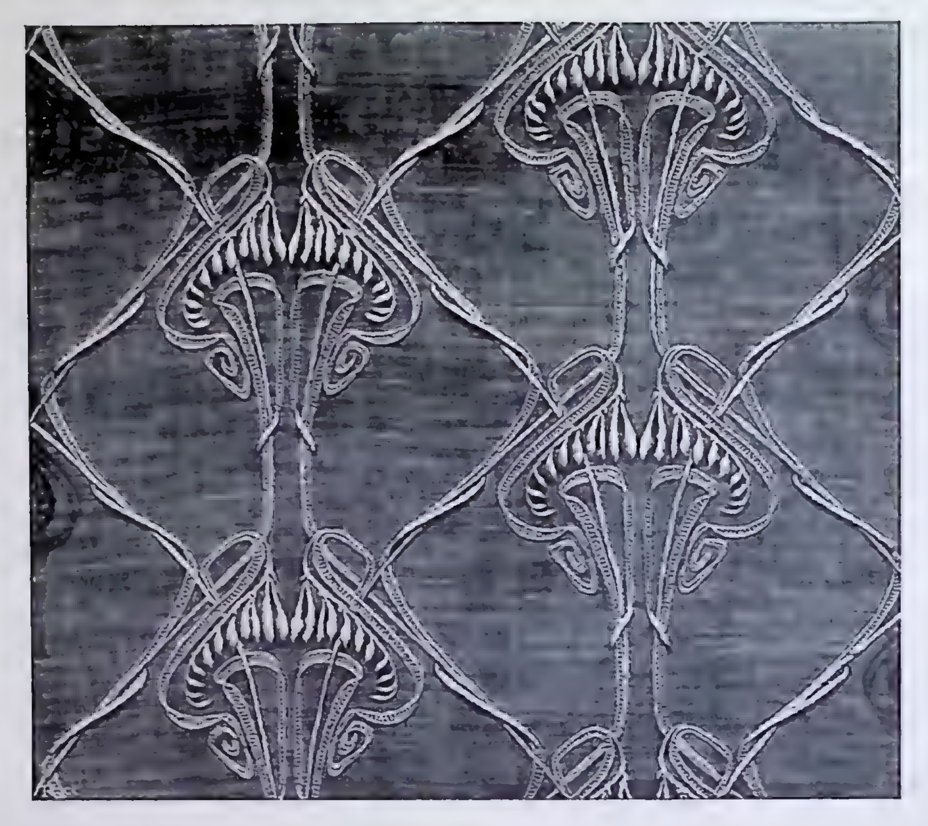
Feuille de paravent au pochoir (vigne).

la coloration ivoire d'un fil demeuré brut, tandis que les boutons d'or se parent d'un rehaut d'or pâle qui donne à l'ouvrage un caractère exquis et rare.

M. Coudyser est un fervent des travaux au pochoir. Il aime de ce procédé, les motifs bien découpés, les colorations mates et franches, l'équilibre de l'ensemble. Le fruit, la fleur sont ici encore ses grands inspirateurs, mais il ne les emploie pas dans leur vérité littérale. Il leur emprunte seulement le dessin de leur ligne, l'effet général de leur masse. Il suffit d'évoquer le souvenir de maint stand du Salon des Artistes décorateurs, pour avoir immédiatement la vision presque toujours heureuse de ses travaux. Toutefois une application particulièrement intéressante est celle qu'il a faite du pochoir employé conjointement avec la broderie. Il a, par exemple, exécuté un dessus de piano où le décor varié, disposé dans des cadres géométriquement disposés, est tantôt composé d'ornements brodés avec des soies de couleur, tantôt d'ornements imprimés au pochoir au moyen d'insuf-



Trois tapis "Jacquard".



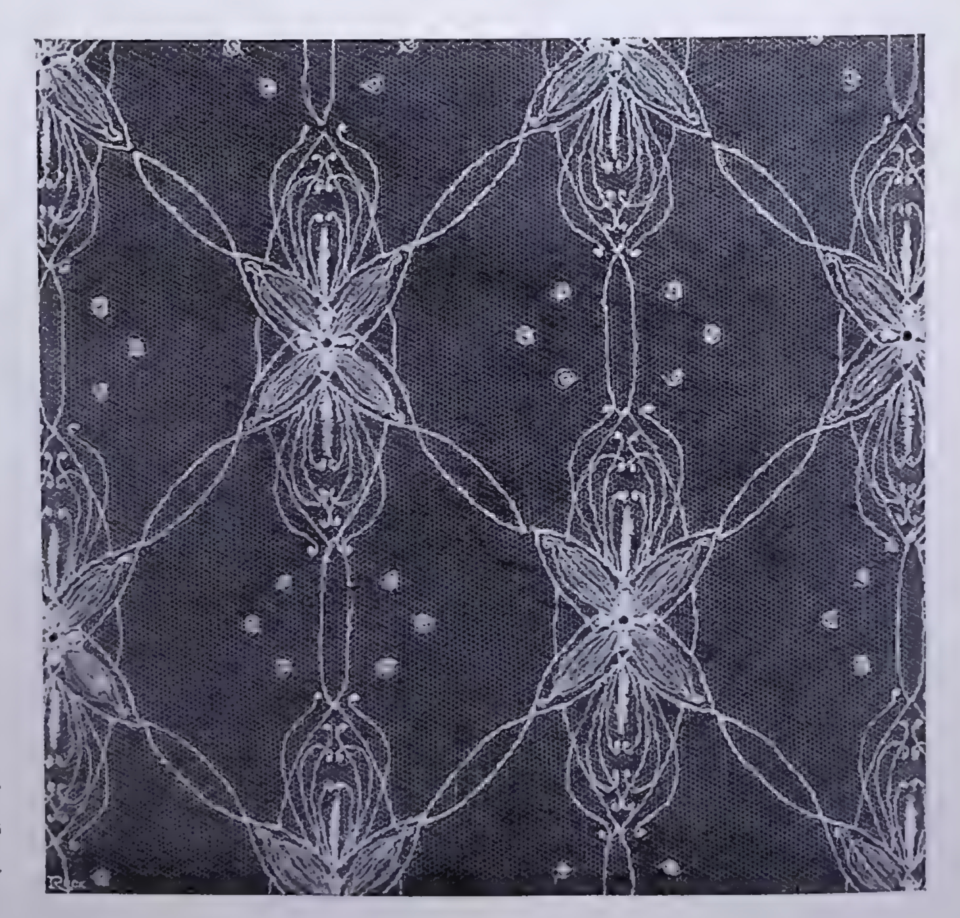
Détail de laize pour rideau.

flateurs. L'effet est riche, de coloration soutenue et d'un pittoresque imprévu.

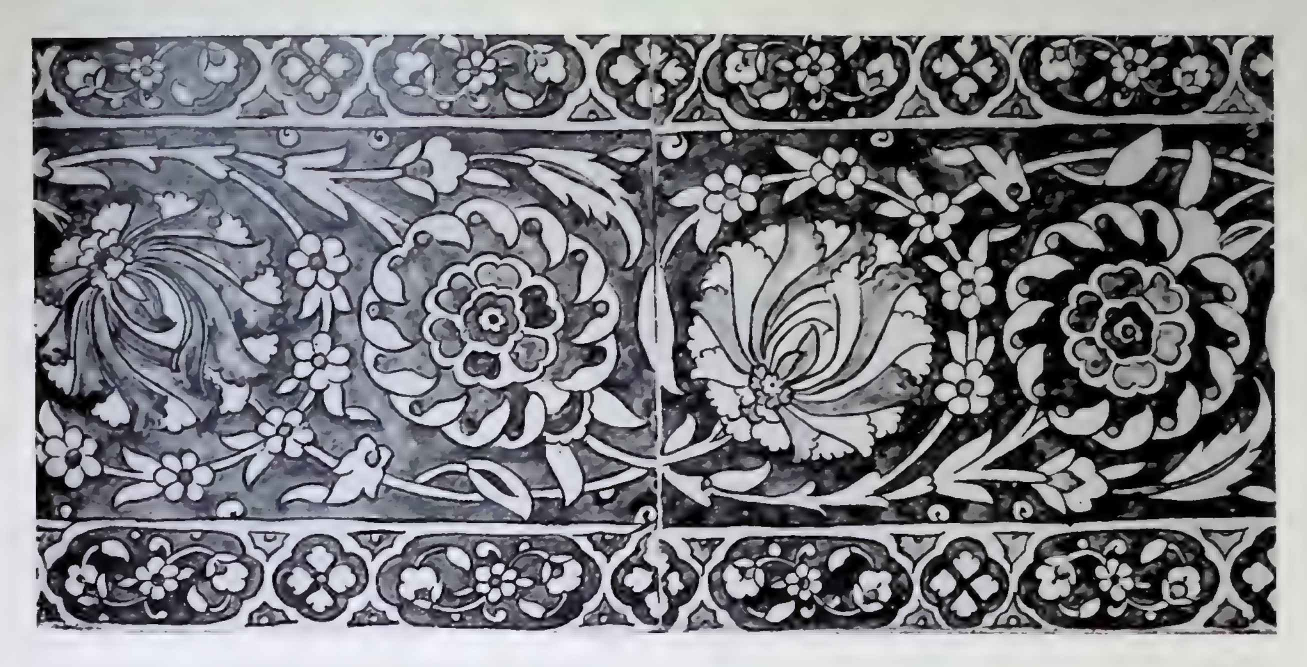
Mais l'artiste est trop homme de métier pour ne pas redouter dans ces travaux au pochoir, l'action de la lumière sur les teintes pulvérulentes qui sont projetées au moyen des insufflateurs. Aussi a-t-il proscrit de son atelier les couleurs à base d'aniline pour n'employer que des terres et poudres minérales qu'il broie lui-même et dont la fixité est à toute épreuve. Ses productions ne peuvent, par suite, qu'acquérir avec le temps l'harmonie dont celui-ci est le dispensateur.

Un mot sur l'installation récente de M. Jules Coudyser : il ne s'est arrêté ni à la maison avec ascenseur et électricité des beaux quartiers, ni au sordide taudis que bon gré mal gré tout habitant du Faubourg doit accepter, faute de mieux. Il est venu demeurer rue du Bac dans une dépendance de l'ancien monastère royal de l'Immaculée Conception. C'est sous la voûte ronde de l'ancienne chapelle qu'il élabore ses projets tandis qu'autour de lui quelques collaborateurs, hommes et femmes, brodent ou insufflent sur de vastes pièces de canevas, de toile, de soie ou de crépon les gracieux motifs décoratifs que laissent apparaître les vides des pochoirs que l'artiste a découpés.

Charles Saunier.



Détail de laize pour rideau.



Carrelage de revêtement en céramique de Perse. Fig. 1.

La Décoration de la Céramique

Avant de parler de la décoration des vases, je tiens à faire une remarque à mes lecteurs. Beaucoup de céramistes modernes ne veulent voir que la matière qu'ils traitent et, s'ils se préoccupent aussi de leurs formes, ne veulent considérer que des vernis unis ou présentant des coulures dues en grande partie au hasard du feu, bien qu'encore ces coulures puissent être provoquées plus ou moins exactement en chargeant les bords de la pièce aux endroits où l'on désire qu'il s'en produise. Loin de moi l'idée que des vases de cette espèce ou même tout unis ne soient pas très intéressants et ne se suffisent pas à eux-mêmes; seulement ces vases de grès ou de porcelaine ne constituent pas toute la céramique, et il faut protester au nom de l'art et de la décoration contre cette blessante affirmation qu'une céramique *ne doit pas* être décorée et cette autre, non moins énorme, que la faïence *n'est pas* de la céramique, qu'elle n'existe pas comme « objet d'art ». Voilà une prétention bien étroite et qui me fait l'effet de friser le préjugé! Qu'est-ce que cela, un « objet d'art »? Pour moi et pour beaucoup d'autres c'est tout ce qui est *réussi* en matière artistique et je pense qu'il est permis de se contenter de cette définition. Quant à cette idée qu'on ne doit jamais décorer une céramique, les ventes aux enchères depuis deux siècles lui donnent un beau démenti, à moins, qu'à part quelques créateurs de coulures, le reste de l'humanité ne se compose que de pauvres diables sans le moindre goût. De pareilles idées cadrent d'ailleurs parfaitement avec cette espèce de tendance à la pauvreté qui règne depuis quelques années sur une partie des arts de l'ornement. La décoration déplaît à de tels esprits et pour cause: je ne pense pas me tromper en disant qu'il est infiniment plus facile de pratiquer une matière déjà connue et employée depuis longtemps en se contentant de la vernir que d'imaginer de très beaux ornements pour l'enrichir. A ce prix-là une planche de beau bois bien rabotée, bien unie, bien poncée, bien équarrie ou arrondie et même bien vernie serait par elle-même un objet d'art? Tout au plus un échantillon de ce bois dans un musée de matières premières, car, pour que cette planche ait une valeur d'art, il faut qu'elle participe à un ensemble construit et dont les lignes soient voulues et

étudiées. Non, le besoin d'orner les objets dont nous nous servons a toujours été universel et n'est nullement un préjugé ; il est même un signe certain de civilisation et nous ne saurions trouver d'ustensiles dénués de tout ornement même chez des peuplades qu'une affreuse primitivité a hébétées. Il n'a même jamais existé que bien peu de barbares ou de sauvages qui n'aient eu quelque parcelle de cet instinct qui les poussait à rendre jolis les objets de l'usage quotidien, à tel point que « l'utile pur » peut à juste raison être considéré comme l'extrême barbarie.

Quoi qu'il en soit, une belle porcelaine de Chine ou de jolies faïences de Perse ou de Delft, simplement décorées en bleu sur fond blanc, me procurent une joie des yeux bien supérieure à tous les vases plus ou moins unis gris, bruns, jaunâtres ou rougeâtres de porcelaine ou de grès sans que je méconnaisse en quoi que ce soit les mérites techniques de leur matière ou de leurs vernis. D'ailleurs, ainsi que je viens de le dire, l'idée de décorer les vases est aussi vieille que l'invention de la céramique, et les coups d'ongles réguliers des poteries préhistoriques d'avant l'invention du tour sont là pour prouver ce besoin de l'ornement.

Mais quels développements inouïs n'ont pas été réalisés depuis ces époques reculées? L'Egypte, la Chaldée, la Chine, la Perse, l'Arabie, la Grèce et même le Pérou, réalisèrent dans le sens décoratif de la céramique des progrès si remarquables qu'il semble que cet art ait toujours été chez tous les peuples une sorte de prédilection. Grâce à l'indestructibilité de cette matière, il nous est donné de retrouver un certain nombre de ces admirables pièces anciennes dont la couleur, encore plus que la forme peut-être, est d'un si extraordinaire attrait, autant par de simples combinaisons de bleu, de vert, de blanc et de noir que par ces lustres d'or presque surnaturels qui en font des objets de rêve.



Plat en faïence italienne. Fig. 2.

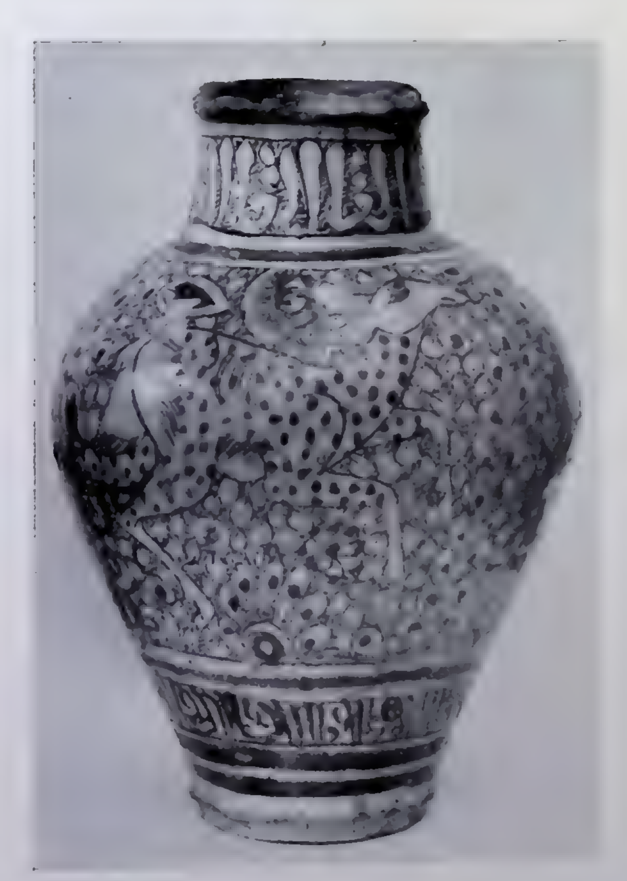
Eh! bien, ce ne furent pas ce qu'on nomme aujourd'hui des objets d'art ; aucune prétention n'existait chez leurs auteurs qu'aucune médaille ne récompensa dans des expositions. Bien plus, ils s'imitaient entre eux et répétaient pendant longtemps des formules très simples, anciennement traditionnelles et certainement apprises d'avance. Avec ce petit bagage, la personnalité et l'ingéniosité ne pouvaient se montrer que dans la différence des dispositions, ce qui est bien là réellement le propre de l'invention, car dans les arts en général le détail n'est rien et la composition tout. Ce n'est pas la forme en soi qui constitue seule le mérite de l'œuvre, c'est son arrangement plus ou moins génial. Dans la décoration céra-



Vase siculo-arabe. Fig. 3.

mique, moins qu'en aucune autre, l'élément décoratif ne doit être copié sur nature; il est donné tel quel par la mémoire que l'exécutant en a conservée. Le motif principal est placé par un grand mouvement simple autour duquel on brode des remplissages équilibrés selon la place restante en ayant soin d'observer les oppositions des lignes.

Je n'entrerai pas pour le moment dans la technique du métier de céramiste décorateur, qui a été déjà, si je ne me trompe, traitée dans cette Revue (1). Qu'il me suffise de dire qu'il faut exercer la sûreté de la main en vue d'un travail rapide sur une surface fragile. En effet, dans la décoration de *grand feu*, qui est celle dont on peut attendre les meilleurs résultats, la pièce doit recevoir d'abord un émail qui recouvre soit la couleur *sui generis*, soit la rugosité de la terre. Si la pièce n'a passé par aucun feu et reste *crue*, on comprendra la difficulté de son maniement lorsqu'elle atteint une certaine dimension; le plus souvent on lui fait subir une première cuisson qui constitue le *biscuit*. Après cela, les vases sont trempés dans des baquets remplis *d'émail stannifère* (stannate de plomb ou potée d'étain) dont l'eau est absorbée par la terre spongieuse du vase. Cet émail est blanc, mais peut être coloré par l'adjonction d'un oxyde métallique. C'est sur cet émail, qui n'est qu'une poudre à peine agglomérée, qu'il s'agit de peindre avec des oxydes métalliques mélangés à ce qu'on nomme des *fondants* qui ne sont autre chose que du verre en poudre fine. Peindre sur une telle surface n'est pas très facile au début, cela équivaut à faire de l'aquarelle sur un épais papier buvard. Les retouches s'ajoutent pour former des foncés, les reprises sont visibles et, en principe, il ne faut passer qu'une seule fois au même endroit. Les formes doivent donc s'écrire d'un seul coup, ce qui entraîne à une grande *rapidité* de travail. Cette rapidité est une garantie de la franchise de l'exécution et le procédé que je viens de décrire est le seul artistique, le seul qui convienne à la décoration céramique, le seul qui soit digne d'un artiste véritable. Il en résulte un aspect spécial de l'ornement ainsi traité qui ne peut être confondu avec aucun autre, parce que la teinte de la peinture s'irradie dans l'épaisseur de la couche d'émail, lui enlevant toute sécheresse et paraissant se



Potiche arabe. Fig. 4.

(1) La céramique de grand feu par Taxile Doat, sept. 1906.



Plat hispano-arabe. Fig. 5.

fondre un peu sur le fond. Aussi le plus souvent un trait fin un peu plus foncé vient préciser les formes ornementales.

Mais, dans un désir erroné de mieux faire, les céramistes, surtout les modernes, ont voulu cuire aussi l'émail avant de le couvrir de décoration, de façon à ce que l'exécutant pût se livrer à tous les artifices de la peinture proprement dite, modelés, lumières rajoutées, tons superposés, grattages, petites finesses de détails, moyens qui dépassent le but, manquent de fraîcheur, de hardiesse, de primesaut et de caractère. Il faut, en effet, un esprit prompt et décidé pour peindre sur émail cru; c'est pour cela que toutes les pièces ainsi traitées possèdent ce charme du croquis habile et rapide, tandis que l'esprit de mièvrerie, de timidité, de fignolage ne saurait s'en accommoder. On dit bien que l'émail cuit se ramollit de nouveau au feu et que la peinture s'y mélange, mais ce ne sera jamais au même degré que lorsque le décor a pénétré d'avance dans la couche pulvérulente de cet émail, et le résultat final sera sec, pauvre et maigre, fait qui peut servir à reconnaître les imitations modernes d'avec les belles pièces anciennes.

Bien que la gamme des couleurs de la



Plat hispano-arabe. Fig. 6.

faïence soit plus étendue que celle de la porcelaine de grand feu, on ne pourrait trop recommander la sobriété des tons du décor céramique, et il faut, sans hésiter, préférer les ornements d'un seul ton ou d'un très petit nombre aux hideux bariolages qu'on peut observer quelquefois. Les Chinois n'ont-ils pas somptueusement décoré de très grandes pièces de cette noble matière qu'est la porcelaine rien qu'avec du bleu en deux ou trois valeurs et le résultat n'en est-il pas admirable?

J'ai déjà fait remarquer à propos des formes, dans un article précédent (1), que, pour qu'un vase puisse être décoré au moyen de la peinture d'ornement, il fallait qu'il présentât des surfaces relativement simples et peu sinueuses dans leur profil. Lorsque, en effet, une forme tournée offre des rentrées brusques et profondes, tout dessin tracé par dessus se déforme perspectivement. De tels vases peuvent cependant recevoir une ornementation par zones horizontales ou par semis de petits motifs tels ceux en jeux de fond du petit vase persan de la figure 18. Mais, en ce cas, les dessins un peu grands doivent être rejetés. Le plat simple et à bords peu mouvementés est encore ce qu'il y a de plus facile à décorer et la plupart des belles époques de la céramique en ont laissé de superbes. Pour

(1) Octobre 1909.



Plat de Lindos. Fig. 7.

aux plus petits objets d'usage, s'ils sont décorés, ils doivent l'être à proportion de l'éloignement qu'ils occuperaient habituellement pour nos regards, soit qu'ils ne servent qu'à table, soit au contraire que leur présence orne une belle armoire vitrée ou une étagère. Les grandes pièces d'ornement seront sur des dressoirs, sur le haut des meubles ou sur des consoles spéciales et devront faire leur effet au moins dès le milieu de la salle où elles se trouveront. En ce cas que viennent faire les petits procédés et la minutie de l'exécution? Une pièce de soixante centimètres de haut ne saurait être admirée dans son

les vases en hauteur, c'est le cylindre plus ou moins modifié, comme le sont les albarelles italiennes, qui se prête le mieux à toutes sortes de sujets différents, grands ornements ou travail précieux. Les vases ovoïdes et sphériques demandent déjà des sujets peu étendus et, pour ceux-ci comme pour tous les autres d'ailleurs, le motif principal du décor, s'il en existe un nettement caractérisé, comme par exemple une biche ou un paon, ne doit pas embrasser même la demi-circonférence de la partie simple et large de la surface du vase; sans cela les deux extrémités de ce sujet disparaîtraient dans les raccourcis latéraux.

Les plus belles poteries, qu'elles soient persanes, arabes, chinoises, hollandaises ou françaises, doivent leur supériorité à la simplicité bien écrite du parti-pris décoratif, à la liberté et à la rapidité de l'exécution. Or qu'est-ce que le parti-pris de la décoration? Chacun se rend compte que ce ne peut être qu'une répartition ou une distribution de foncés ou de clairs qui déterminent *un effet à distance.* Toutes les pièces de céramique ornée d'une certaine dimension sont dans ce cas, et, quant

ensemble à moins d'un mètre cinquante de distance pour en jouir pleinement. Tout n'est pas parfait dans l'histoire de la céramique, et beaucoup de grands vases chinois pèchent par ce défaut de petitesse minutieuse qui exige l'analyse vue de très près. Cela rappelle un peu ces immenses tableaux de batailles à petits personnages, comme on en voit à l'Escurial ou à Venise, dont on ne peut apprécier qu'un dixième de la surface à la fois et qui tiennent plus de la carte géographique que du tableau. Dès lors à quoi bon faire si grand pour exécuter si petit? Bien entendu que dans ces vases à décoration compliquée le principe ornemental de chaque partie vue de près est demeuré excellent, et l'on peut dire qu'on trouverait dans telle ou telle grosse potiche de quoi en décorer une trentaine. En revanche, combien de milliers de vases parfaitement ornés et d'un effet splendide! Qu'on ne vienne pas dire qu'il s'agit d'imiter « un revêtement de riche étoffe », rien ne serait moins à sa place que cette idée de tissu souple sous une glaçure de verre froide et brillante; on n'habille pas un vase d'étoffe; on fait, au

contraire, tout au monde pour que le côté céramique, le côté peinture vitrifiée faisant partie intégrante de l'objet soit le plus possible en évidence. Mais dans tous les temps l'on a voulu raffiner, surenchérir et fignoler après avoir trouvé le degré juste, et il ne manquera jamais de petits esprits tant pour en avoir l'idée que pour admirer à la folie de tels errements. Malgré ce que je viens de dire, il faut tenir les Chinois pour des maîtres, car ils nous ont prouvé aussi que la robustesse du décor devait croître avec la dimension de la pièce. On doit déplorer que de nos jours, en Europe, ce soit bien souvent le parti-pris mesquin et détaillé qui l'emporte. Le peintre céramiste a fait des études d'après nature, ce qui n'est point un mal, mais il veut nous le prouver en ne nous faisant pas grâce d'une barbe des plumes de l'oiseau perché sur des fleurs dont toutes les demi-teintes auront voulu être exprimées, dont aucun modelé n'aura été oublié, dont chaque feuille aura ses nervures exactes, son luisant et toutes ses dentelures. On a vu aussi les paysagistes loger dans des médaillons des vues de capitales avec tous leurs monuments ou bien des sous-bois avec toutes leurs transparences. Ce sont autant d'erreurs et le décorateur de céramique devrait, s'il en était capable, déposer ce savant bagage avec ses documents avant d'entrer à l'atelier. Autant dire qu'il n'en a pas besoin du tout, et je le verrais plutôt plus naïf qu'aussi savant. Imagine-t-on les véritables artistes qui ont décoré si admirablement ces superbes faïences hispano-mauresques entreprendre de la vraie fleur et du vrai paysage? — Ils ne l'auraient pas su! — C'est possible, mais tant mieux! Ignorance? — Non pas, mais souvenir sommaire et essentiel de la chose vue. Au moins leur art a su se renfermer dans ce qui pouvait faire rendre à la matière le maximum, alors que le moderne dont je parle ne voit que son oiseau, sa fleur ou son paysage et se moque du vase! Il va sans dire que des formules s'imposèrent autrefois de très bonne heure; on peut le constater dans les représentations végétales, surtout, absolument traditionnelles et répétées. Mais aussi, nul effort du dessin en soi, forme sue d'avance, ce qui laisse toute indépendance à un seul talent, celui de la Composition. Qu'on ne me cite pas les faïences d'Urbino et autres à sujets mythologiques ou historiques avec figures et paysages. Ce ne sont ni de vraies figures ni de vrais paysages et c'est justement là ce qui peut en faire le charme. Le procédé y est resté simple, conventionnel et naïf quelle qu'ait pu être l'habileté du peintre à nous rendre les gravures de Marc Antoine ou les autres compositions de Raphaël, et encore n'est-ce pas là, à beaucoup près, l'idéal comme point de départ décoratif; heureusement que la gamme très



Plat de Lindos. Fig. 8.



Plat de Lindos. Fig. 9.

limitée des couleurs employées maintient les œuvres ainsi traitées dans un aspect assez conventionnel et décoratif, ce qui n'est pas le cas pour la grande majorité des faïences modernes dites « d'art ».

En dehors de ce côté purement conventionnel et ornemental donné aux sujets qui décorent la céramique, il faut ajouter aussi la liberté et la rapidité dans l'exécution. Sans la première l'autre ne saurait exister. C'est ce que l'on peut constater dans les faïences de Rouen à décor à « lambrequins » où une trop nombreuse et trop identique répétition du même motif donne une grande froideur à ces céramiques; à une petite distance l'ornement ne forme plus qu'un « gris » parce que les motifs ne sont souvent pas à l'échelle de la pièce, comme on peut l'observer, dans ce grand plat du Musée de Cluny si admiré d'ailleurs (fig. 21). Pour un peu on le croirait imprimé au moyen d'un décalque gravé et ce n'est certes pas là une supériorité, tant s'en faut. Dans tous les cas, on y constate la présence d'un poncif soigneusement tracé, ce qui est un grave défaut qui supprime toute liberté d'exécution et que ne présentent jamais les décorations céramiques persanes, hispano-arabes ou de Delft. Dans celles-là une simple division suffit et souvent



Plat de Lindos. Fig. 10.

on la soupçonne réalisée par le placement au coup d'œil de quelques points à distances *à peu près égales*.

Il est facile de donner des exemples indubitables de toute absence de poncif ou de tracé exact préalable. Prenons la faïence italienne n° 2.852 du Musée de Cluny (fig. 2). Ce plat présente une apparente complication de lignes d'égale épaisseur dont le jeu forme toute la décoration. Cet ornement est un peu maigre et je préférerais y trouver quelques motifs un peu plus larges, mais je le choisis à cause de cet aspect plus ou moins compliqué qui semble appeler le poncif. Comment le peintre s'y est-il pris? Il est plus que probable qu'après le filet tracé au bord sur la tournette, il a indiqué un premier carré au centre (A), un deuxième (B) par les angles du premier, les deux diagonales et enfin un troisième (C) par les angles du second, le tracé du plus grand étant plus facile à obtenir en se guidant sur le parallélisme des diagonales. Quatre petits cercles (D) ont pu être placés à ce moment aux angles du dernier carré. Tout cela est très facile à faire d'un seul trait et sans y revenir. Après cette opération, quatre petits cercles égaux aux premiers (E) ont été indiqués vers le bord du plat, de façon



Plat de Damas. Fig. 11.

à former un triangle équilatéral avec deux de ceux du grand carré; ces cercles sont ceux qui contiennent un remplissage foncé. Ensuite, partant des cercles situés aux angles du carré (D), ont été dessinés quatre losanges (F) dont deux des angles plus ou moins arrondis correspondent à la zone des petits cercles extérieurs (E). Ces losanges ont ensuite été quadrillés de quatre traits et quatre autres petits cercles (G) ont été placés à l'angle des losanges près du bord et touchant le filet extérieur. Des formes en amande (H) ont alors relié les angles mous des losanges aux quatre cercles pleins (E). Le tracé ainsi établi très facilement, forme la carcasse constructive de la décoration et tout le reste n'est qu'un jeu. D'autres formes en amande (I, K) ont encore été ajoutées aux cercles pleins (E). Il ne reste plus qu'à mener quelques liaisons courbes pour achever. D'abord les courbes partant des milieux du carré (L) et celles plus petites qui leur sont parallèles (M), puis les liaisons sinueuses (N) qui partent de l'amande intermédiaire (K) et pénètrent dans le grand carré sur les milieux du second. Enfin il ne reste à indiquer d'important qu'une liaison simple (O) qui va du losange à l'amande intermédiaire (K). Tout ce qui est sur le bord est un remplis-



Plat en faïence persane. Fig. 12.

sage facile, de même que la petite liaison courbe (P) qui n'a pu être tracée qu'après la rencontre des courbes L et O. Tout ce travail est bien peu de chose, surtout au troisième ou quatrième exemplaire. Le plat a probablement été remis à ce moment à un jeune ouvrier, doué de moins de coup d'œil et d'adresse de main, pour exécuter les petits filets et les ornements intérieurs qui ne sont qu'un remplissage. En effet, dans la confection d'un nombre considérable de ces objets, la division du travail s'impose d'elle-même. Les rares fabriques actuellement existantes où l'on décore encore à la main présentent au plus haut point cette spécialisation de chaque ouvrier et où, par exemple, chacun d'eux ne dispose que d'une seule couleur pour des décors qui en comptent cinq ou six.

J'ai tenu à faire cette analyse détaillée du travail pour prouver sa simplicité et sa rapidité en priant le lecteur de bien vouloir suivre cette démonstration avec patience, parce que je tiens essentiellement à établir que les poncifs n'ont jamais joué le moindre rôle dans les pièces anciennes les plus admirées et qu'il est absolument préférable que les modernes

s'en passent s'ils veulent que leurs œuvres possèdent cet indéfinissable charme artistique des objets anciens. Mais même le lecteur, si peu artiste soit-il, pourra prendre une feuille de papier, y tracer un cercle assez grand et



Étoile de revêtement, art persan. Fig. 13.

avec un pinceau et de l'encre suivre exactement les opérations indiquées dans leur ordre pour obtenir en quelques minutes le même décor que celui de la figure 2. Qu'on sache bien que les opérations d'un décalque imprimé sont presque aussi longues, puisqu'il faut une planche gravée, l'encrer avec de l'émail et en appliquer une épreuve découpée sur la pièce à des places repérées d'avance et que ce travail ne peut se faire que sur émail cuit ou sur glaçure. Mais y eût-il une petite économie de temps, ce que je ne crois pas, il y a alors l'énorme infériorité du résultat, il y a toute la différence qui existe entre cette chose *vivante* faite à la main, avec ses irrégularités inévitables que l'on peut presque dire nécessaires, le moelleux de l'exécution, la trace visible du coup de pinceau et cette autre chose morte et plate dans sa régularité de géométrie, sa pauvreté d'émail et ses hachures de gravure sur cuivre qui en amaigrissent encore l'effet. On peut affirmer que c'est bien là une décadence de l'art céramique, et, si l'on y économise la main du peintre on éprouve copieusement la nausée des cent quarante-quatre douzaines exactement identiques à un cheveu près, car tout esprit n'appartenant pas à une vulgaire brute est sensible à la présence du travail et de la pensée visibles de l'artiste inconnu dont l'œuvre a su le charmer. Mais ce qu'on nomme aujourd'hui l'industrie n'a aucun rapport avec l'art réel; l'industrie essaie de se servir d'un certain art pour donner le change aux ignorants sur la qualité de ses produits. Quand on pense que le Japon, *quantum mutatus*, a lui-même imité ces déplorables procédés!

Il n'est, au reste, nullement besoin d'ornements compliqués pour obtenir un très bel effet, tel ce vase siculo-arabe du musée de Cluny (fig. 3) dont toute la décoration consiste en points et en lignes très simplement disposés, ce qui prouve que les éléments les plus pauvres, grâce à un bon arrangement, sont suffisants pour le plaisir des yeux. Le bel effet de cette céramique est dû aussi à sa matière qui est un lustre d'or sur fond jaune clair, à sa forme que quatre anses rendent légère et enfin à la simplicité frappante de son ornement disposé en zones horizontales. Certes, le céramiste ne s'est pas tourmenté l'imagination pour trouver un effet réussi. De gros points compacts entourés d'un trait et en rangées séparées par des lignes



Étoile de revêtement, art persan. Fig. 14.

doublées, c'est bien la simplicité même. En faut-il plus pour réussir grâce à l'échelle adoptée pour le décor? Mais ce même vase serait en Delft bleu sur fond blanc bleuâtre



Plat syrien. Fig. 15.

que son effet serait encore très bon quoique moins somptueux qu'avec ses reflets dorés.

J'ai analysé deux décorations très simples d'éléments, or il en est exactement de même pour des dessins en apparence plus riches et je vais en donner un exemple sur un autre plat hispano-arabe du musée de Cluny (fig. 5) si riche en belles céramiques anciennes. Ici, après qu'un ouvrier, peut-être spécial, a eu tracé les trois filets extérieurs, le décorateur a entrepris son travail sans l'ombre d'un poncif, cela se voit de toute évidence à la liberté avec laquelle il a procédé. Après avoir mis une petite poste le long du filet intérieur, avec un pinceau assez fort il a indiqué le devant du cou et le dessous du corps, jusqu'aux pattes, de l'oiseau fantastique qui constitue le motif principal. Il fallait commencer par là afin de situer ce motif à une distance convenable du filet. Ensuite est venu un autre gros trait pour l'autre côté du cou, y compris le dessus de la tête et le dos. Ce trait semble avoir été d'abord en baissant vers la queue, mais on a rajouté au-dessus de cet endroit une épaisseur qui remonte un peu en sens contraire, puis cette queue s'est limitée par un trait circulaire épais à distance suffisante du bord pour pouvoir figurer des plumes

étalées. De gros traits transversaux, peu heureux d'ailleurs, ont garni le cou et le corps de l'animal ainsi que diverses adjonctions saillantes au-dessus et au-dessous du corps pour équilibrer l'épaisseur du haut de la queue et rendre le contour moins sec, les jambes de l'oiseau étant indiquées aussi en deux triangles compacts. Le motif se trouve ainsi complètement établi, le reste n'étant que du remplissage en traits minces plus ou moins tremblés. L'œil, le bec et les pattes ont alors été ajoutés ainsi que l'aile saillante et le panache de la queue. Le principe est le même que celui qui serait employé pour figurer un arbre dont le tronc et les branches seraient d'abord établis et les feuilles ajoutées ensuite. Restait le fond à meubler; pour cela l'artiste a jugé avec raison qu'il fallait y répartir des points solides et il a pensé à la fleur de l'œillet. Traçant pour chaque fleur un mouvement courbe assez long et recourbé à son extrémité, il a fait chaque pétale de trois traits se réunissant, en commençant par le plus central. Une sorte de demi-circonférence ainsi obtenue, le calice a été ajouté. Toutes les fleurs en place et assez bien réparties, il restait encore quelques vides un peu grands qui ont été comblés avec d'autres fleurs composées d'un petit cercle avec point intérieur à la base et quatre autres gros

Bouteille persane. Fig. 16.



Bol persan. Fig. 17.

rosaces et après par des feuilles, là où il reste de l'espace vide. La reproduction ne donne aucune idée du charme admirable de la couleur presque indéfinissable de cette céramique. Au reste, les faïences orientales anciennes sont un ravissement pour les yeux à cause de leur effet décoratif à distance.

Les pièces de Lindos, dans l'île de Rhodes, autrefois attribuées à la Perse, furent d'abord l'œuvre de prisonniers orientaux faits par les chevaliers de l'île. L'industrie ainsi créée devint très florissante et les collections modernes se disputent ses pièces. Le décor en est d'inspiration persane, cela est incontestable et les émaux y sont puissants et brillants en bleu, vert et rouge sur fond blanc jaunâtre. Nous retrouvons encore là l'exécution directe de l'ornement sans trace de poncif. Ce n'est pas non plus dans ces céramiques qu'il faut chercher la correction exacte des formes naturelles qui ont servi de point de départ à l'ornement, elles sont la répétition

points autour. Ici, on voit très bien que ce dernier travail a été rajouté sur des tiges courtes et non traversantes, parce que les adjonctions qui continuent ces petits motifs ne sont plus sur le prolongement de la tige. Enfin, des feuilles à double trait courbe et des points tangents terminent ces motifs floraux, l'équilibre complet étant obtenu par d'autres petites formes.

Ce travail est presque plus long à disséquer qu'à peindre et je vois très bien au moins six de ces plats terminés en une petite journée.

Le lecteur que cela intéresse pourra faire l'analyse de l'exécution de ce plat et se convaincra que c'est à la condition de tracer de mémoire *très rapidement* un tel ornement qu'une pareille franchise d'effet peut être obtenue. Une telle étude peut être faite sur le superbe plat hispano-arabe de la fig. 6.

Cette décoration est bien facile à définir d'exécution, les enroulements fins en volutes groupés par quatre ayant précédé le reste du travail à l'exception des quatre grandes fleurs près du bord et de l'écu central qui ont servi de division.

L'art oriental nous offre aussi de très beaux décors de vases tels que cette potiche arabe du musée de Cluny (fig. 4). Ici, les formes de l'animal sont indiquées les premières et le fond est rempli ensuite, d'abord par des fleurs en



Vase persan. Fig. 18.



Revêtement en céramique persane. Fig. 19.

des traductions séculaires de l'art persan. Les objets qui ont été ici reproduits dans les fig. 7 à 10, provenant du musée de Cluny, sont de vivantes démonstrations de ce que la beauté du décor céramique provient de sa bonne composition et de sa liberté d'exécution.

La fantaisie cursive de ces navires (fig. 7 et 8), de ces personnages (fig. 9), de ces fleurs de convention (fig. 10 et 11), exprime très suffisamment des jeux de lignes, des effets de couleur et surtout de masses distribuées avec une élégance et une parfaite science de l'effet sans effort.

Le Musée des Arts Décoratifs est aussi une mine de grande richesse pour la céramique orientale et surtout persane. Dans ces étoiles de revêtement des xve et xvie siècles (fig. 13 et 14), l'artiste persan n'avait besoin, lui non plus, d'aucun effort ni d'aucun poncif, et cependant, ces pièces mordorées à bordure bleue et à décor blanc ivoire, mises en place, anéantiraient à côté d'elles tous ces carreaux modernes si communs, si étriqués, si froids, si peu libres dans leurs poncifs. Existe-t-il un poncif dans ce beau plat de la figure 12? Il suffit de l'examiner de près pour voir que les fleurs, tout en se répétant de chaque côté du



Carreau céramique de Damas. Fig. 20.

motif central, ne sont pas exactement à la même hauteur ni à la même distance du filet de bordure. Il en est tout autant de cette pièce syrienne du XVII[e] siècle (fig. 15) dont le léger décor paraît si régulier et dont pas une des volutes n'est égale à l'autre. Il fallait là un coup d'œil assez exercé pour ne pas commettre de plus grosses fautes, mais aussi l'interruption

des traits minces par de petits motifs facilitait un peu la besogne en masquant des irrégularités. Trouve-t-on la belle bouteille persane de la figure 16 assez régulière de décor ? — Oui, presque trop, malgré l'absence totale de dessin préalable pour cette ornementation alternativement rouge et bleue. Et ce joli bol, décoré en bleu seulement, de la figure 17, crie-t-il assez haut toute absence de poncif et a-t-on porté plus loin la liberté dans le travail artistique ?

Mais je ne pense aucunement que les jeunes artistes actuels, ceux qui voudront bien se pénétrer des principes irréfutables exposés dans cet article, se croient obligés d'imiter l'interprétation orientale des plantes ou des animaux, ils trouveront dans le travail rapide et sans prétention des formules toutes nouvelles. Ainsi, le magnifique motif floral de la figure 20, qui provient de Damas et date du XVI[e] siècle, nous montre que cette traduction n'a pour ainsi dire pas varié pendant des siècles. Les novateurs n'ont qu'à se laisser conduire par le coup de pinceau, guidé lui-même par la seule mémoire de l'objet représenté. On voit, dans notre figure 19, un petit panneau décoré en bleu sur fond blanc, qui peut être considéré comme l'expression la plus tangible du coup de pinceau libre et improvisé et qui n'a pas pris plus de quelques minutes à son auteur, tant la facture y est vive et primesautière. Ah! combien nos pauvres céramiques sont piteuses à côté de ce laisser-aller charmant ; combien elles nous parlent d'objets en carton ornés de chromolithographies à l'usage des nombreux barbares du XX[e] siècle !

Mais j'aurais pu prendre mes exemples dans l'art chinois, dans la céramique japonaise... d'autrefois et même dans les faïences de Delft que l'on imite textuellement, paraît-il, à l'aide de poncifs sur émail cuit! Le mérite des faïences de Rouen, Moustiers, Nevers et autres, consiste à avoir été décorées sur émail cru et cuites au grand feu, ce qui donne à la matière une qualité plus souple et plus caressante au regard que nos œuvres modernes. Le petit nombre des couleurs obligeait à la sobriété et l'on savait s'y préserver de la minutie du modelé.

Enfin, j'estime avoir convaincu les vrais artistes que la décoration céramique n'est pas un mythe ni un art difficile, sauf la très belle qualité de la matière; et si j'ai pris mes exemples plutôt en Orient, c'était pour rendre la démonstration plus frappante et plus magistrale.

E. Grasset.



Plat en faïence de Rouen. Fig. 21.



Grande place de Bruxelles.

FERNAND JANIN

Un petit nîmois, aux yeux clairs et pénétrants, intelligent, alerte, débrouillard et laborieux comme les produits habituels de cette race où ont fusionné toutes les races les plus actives du monde occidental : phéniciens, romains ou sarrasins et, plus tard, les rudes huguenots cévenols. Ce n'est pas le Midi de Tartarin, bien qu'on n'en soit guère qu'à quelques kilomètres et c'est ce qui explique que l'épopée héroï-comique du grand tarasconais n'ait pu naître que dans le cerveau d'un nîmois. Et bien de son pays, ce vaillant petit architecte, infatigable, aventureux, que tentent tous les pays les plus lointains, qu'attirent tous les arts à côté de celui auquel il s'est voué. Architecte, Fernand Janin! c'est une vocation qui doit sembler toute naturelle lorsqu'on est né et qu'on a été élevé dans cette région où s'accumulent tant de grandioses monuments du passé. On s'étonne plutôt qu'il y soit né si peu d'architectes. Faire, comme tout bon nîmois, chaque jour, le « tour de ville », passer devant les Arènes, la Maison Carrée et la porte d'Auguste, aller flâner dans ce merveilleux jardin de la Fontaine, au pied de la Tour Magne, sous les voûtes rompues du temple de Diane, rêver, dans la splendeur méridionale du rapide crépuscule, accoudé sur les balustrades des bains romains, se rendre en pique-nique, les jours de fête, sur les bords sauvages du Gardon, en face du gigantesque aqueduc qui encadre le bleu ardent et profond du ciel entre ses arcades d'or roux et ne pas rêver toutes les nuits de pierres accumulées, appareillées, jointoyées, de colonnes, d'architraves, d'entablements, ne pas trouver, au réveil, le spectre de Vitruve penché à votre chevet, demandez à Fernand Janin, si cela est vraisemblable. Tout nîmois, n'est-ce pas? devrait naître architecte. On ne s'explique pas qu'ils aient si généralement manqué leur vocation.

Comme tout nîmois, d'ailleurs, Fernand Janin ne fait pas long feu à Nîmes. Il y retourne bien, sans doute, de temps en temps. Il y vient peindre à l'aquarelle ce beau jardin et ces bains romains pleins de souvenirs d'enfance; il stoppe en route à Avignon

pour arrêter la silhouette majestueuse du Palais des papes et il se fixe quelque temps en Camargue, à Saint-Gilles, où il se complaît à fixer, dans un rendu si parfait d'architecte et si lumineux d'effet pittoresque, cet admirable portail roman de la Cathédrale, qui lui valut à la fois au salon une deuxième médaille et une bourse de voyage.

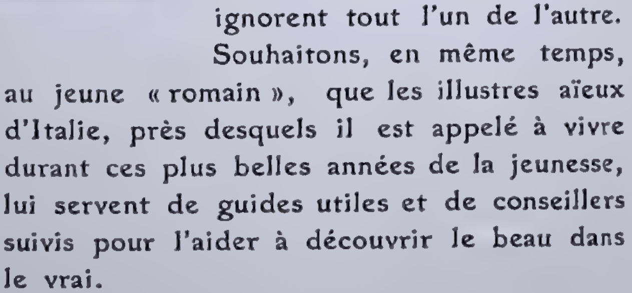
Une bourse de voyage! Je crois que c'est la récompense qui dut lui être le plus sensible. Car, déjà on l'avait vu rôder, la boîte d'aquarelliste à la main, en Belgique, où ce méridional est ému par la mélancolie des ciels mouillés, où il peint la grande masse des Halles d'Ypres avec ses vastes toits luisants, trempés de pluie, et la foule grouillante sous les parapluies qui dégouttent, et la grande place de Bruxelles, avec ses palais communaux et ses maisons de corporation où les vieilles pierres fouillées et amenuisées sont toutes rehaussées d'or. On l'avait vu en Espagne, à Grenade, lavant vivement sur son bloc grenu les portes de l'Alhambra, les Jardins du Generalife avec leurs cyprès aigus sous le ciel bleu ardent; à Tolède, où il fait le portrait de la jeune fille de son hôte, en chapeau noir, nœuds roses, l'air aimable et d'un fort accent local. Il ne s'en tient pas, en effet, aux constructions et aux paysages et la figure humaine le tente si bien qu'en Amérique — on le voit aussi en Amérique! — à Chicago, au lieu de dessiner des skyskrapers à 42 étages, il exécute de gracieux portraits de femme.



Type marocain.

Il avait donc visité la Belgique, l'Amérique, l'Espagne, les îles Baléares, le Maroc, qui le frappa tout particulièrement, car il se sentait un tempérament d'orientaliste, c'est-à-dire de coloriste. Sa bourse de voyage le ramena dans ces pays privilégiés du soleil et de la couleur. Il se rendit aussitôt en Algérie et en Tunisie. A Biskra, il peint les petites nomades accroupies au seuil des tentes rayées, lors du passage des caravanes, ou les Ouled-Naïls, au diadème orné de plumes, tout sonore de sequins et de louis d'or en chaînettes, et le vieux tambour du village nègre, dans sa veste rouge, son bonnet pointu, son tambour décoré de talismans et de fétiches.

A Kairouan, il s'amuse à noter en taches vives les boutiques bariolées d'où monte la fumée âcre des fritures de beignets, que tapissent, comme des étendards posés sur un marabout, les flots de foulards multicolores, dont la pourpre est exaltée par le vert de poteries luisantes des pastèques. C'est que cet architecte est également un peintre. Il est aussi sensible aux séductions de la tache colorée qu'à la vertu plus austère des lignes. Voilà pourquoi maintenant, dans l'émerveillement de cette villa Médicis, dont il a le bonheur d'être pour quelques années encore le pensionnaire, Fernand Janin rêve du mariage de l'architecture et de la peinture. On les avait considérées depuis longtemps comme deux sœurs vivant côte à côte, mais se tournant quelquefois le dos. Janin, au risque de commettre un inceste, a rêvé de les conjoindre : il est tellement pris par la beauté des réalités vivantes qu'il lui en coûte de s'asservir toujours exclusivement au jeu des combinaisons géométriques. Il veut être architecte et décorateur. Faisons des vœux pour cette union, opérée par un artiste si bien doué, de deux arts qui se méconnaissent si souvent parce que, si proches soient-ils, ils ignorent tout l'un de l'autre.



Souhaitons, en même temps, au jeune « romain », que les illustres aïeux d'Italie, près desquels il est appelé à vivre durant ces plus belles années de la jeunesse, lui servent de guides utiles et de conseillers suivis pour l'aider à découvrir le beau dans le vrai.

Léonce Bénédite.



ÉTUDE DE MAROCAIN, TANGER

Aquarelle par Fernand JANIN



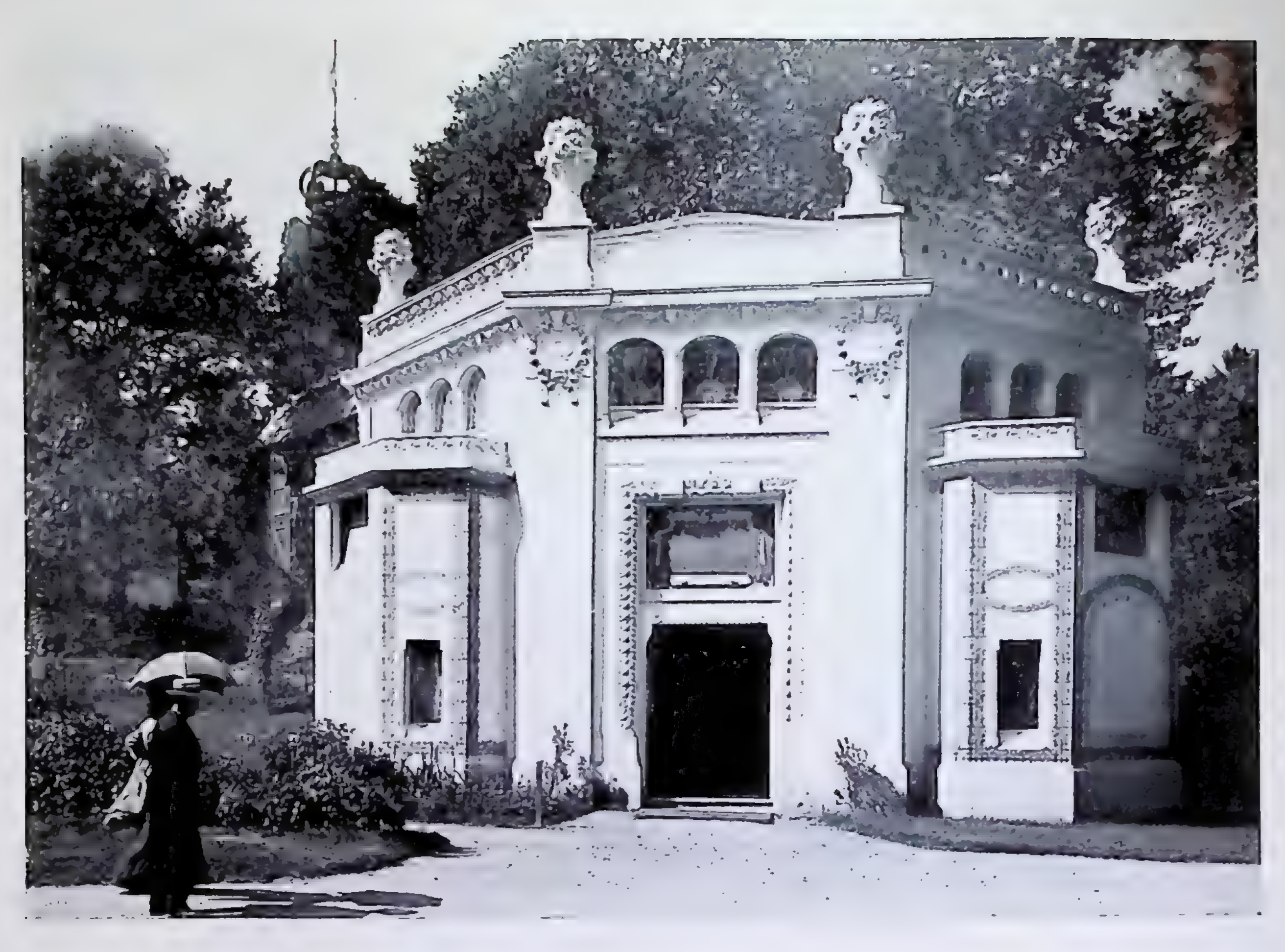
Detail de la frise extérieure.

Le Pavillon de l'Art décoratif Français à l'Exposition de Turin

ORSQU'ON parcourt une exposition universelle et que l'on considère les palais et les pavillons qui la composent, on est immanquablement amené à se dire que l'architecture "d'exposition" doit être un art bien difficile. Si l'agencement intérieur des galeries et des salles est souvent plein d'ingéniosité et de goût, combien il est rare que les édifices eux-mêmes offrent non seulement le moindre agrément, mais encore les qualités les plus élémentaires de commodité et de convenance !

Alors que les architectes ont une admirable occasion de faire preuve d'invention et de fantaisie, ils n'usent d'une aussi précieuse liberté que pour se dispenser, dans la combinaison d'éléments d'ailleurs banals, de toute logique et de toute raison. On trouvera peut-être ce jugement trop sévère; je n'oublie pas qu'il y a eu, qu'il y a d'heureuses exceptions, et l'exposition de Turin, si agréablement étendue le long du Pô dans un parc aux nobles ombrages, ne laisse pas d'en offrir quelques-unes qui font plaisir ; avouons néanmoins que l'aspect général de nos grandes "foires" n'est pas très réjouissant, et que la réussite des deux palais de M. Formigé, au Champ de Mars, en 1889, ne s'est pas souvent renouvelée. A dire vrai, il semble que les organisateurs soient, en général, assez désintéressés de la question. Cette année même, trois grands pays, la France, l'Angleterre et l'Allemagne, n'ont-ils pas accepté de se loger dans des monuments uniformément construits par des Italiens, alors que leurs palais devraient être la première manifestation de leur génie national ?

Le "Pavillon de l'art décoratif français moderne" est un effort pour réagir contre d'aussi fâcheuses tendances. Malgré les dimensions restreintes de la construction, c'est un effort qui vaut d'être signalé, parce qu'il est très complet et très caractéristique. L'Union Centrale des Arts décoratifs, chargée par le commissaire général d'organiser cette exposition, s'est proposé de faire mieux apprécier à l'étranger nos décorateurs, qui y sont encore



Vue d'ensemble du pavillon.

fort mal connus ; elle n'a pas cru qu'il suffisait pour cela de réunir un choix de bons ouvrages, elle a tenu à les présenter dans un pavillon qui les fît valoir. Je n'insisterai pas sur les œuvres exposées, dont les auteurs sont familiers aux lecteurs de cette revue; je voudrais m'attacher plutôt au cadre dans lequel on les a présentés.

Voici ce qu'écrivait, dans la préface du catalogue, M. Raymond Kœchlin, à l'activité et au goût de qui est dû, pour la plus grande part, le succès de cette entreprise : " Il ne s'agissait pas d'aligner dans de longues galeries des vitrines pleines de tous les genres de travaux à quoi s'occupent nos décorateurs ; une telle exhibition n'eût pas manqué de paraître fastidieuse. L'on a jugé plus intéressant de constituer en quelque sorte un *cabinet d'amateur* et, dans un pavillon dont la dimension n'excéderait pas celle d'une installation privée, de réunir des objets choisis comme par un connaisseur qui eût pris plaisir à s'entourer des belles choses que les mains les plus expertes exécuteraient autour de lui ". Ces quelques lignes indiquent avec exactitude le programme que devait suivre l'architecte. Programme délicat à réaliser, car il ne pouvait être question de reproduire servilement l'appartement de l'amateur ; il fallait imaginer un " Pavillon d'exposition " qui en créât si l'on peut dire, l'atmosphère, et qui en suggérât ainsi l'image à l'esprit du visiteur; il fallait, en un mot, non pas copier la réalité, mais la transposer, — ce n'est ni plus ni moins que le rôle de l'art. Il n'y a aucune raison pour que l'art n'intervienne pas dans la présentation des tableaux, des sculptures, des meubles et des bibelots, et pour que les qualités de l'esprit français, si habile à composer au moyen d'éléments divers un ensemble ordonné, harmonieux et clair, ne trouvent pas, là comme ailleurs, leur emploi. M. Plumet, à qui l'Union Centrale s'est adressée, a compris à merveille ce que l'on attendait de lui; sa construction n'est pas simplement un local où disposer, avec un réalisme de tapis-

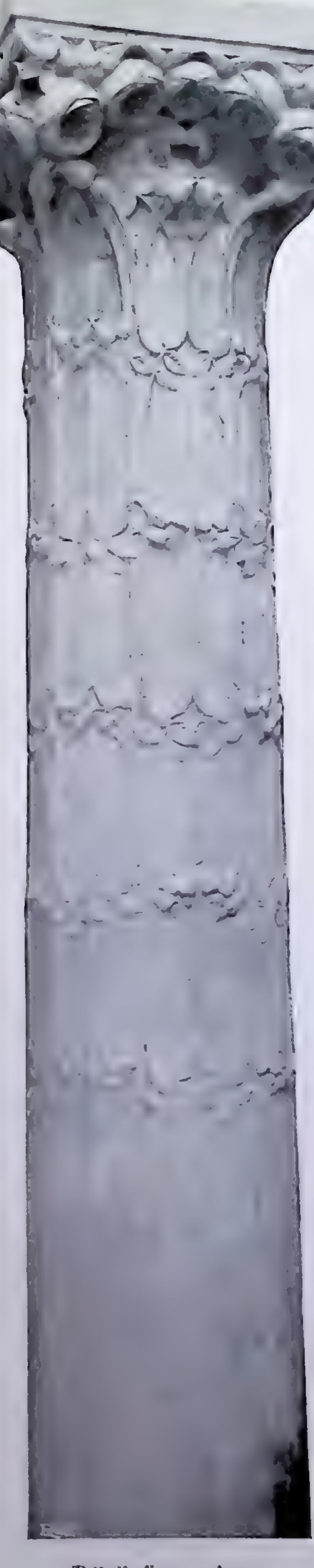


Intérieur du pavillon.

sier, une succession de pièces d'habitation, c'est un pavillon qui se suffit à lui-même, qui forme un tout, c'est une œuvre d'art.

Le plan, on pourra s'en rendre compte sur les photographies, a la forme d'un octogone régulier, flanqué de quatre absidioles. A l'intérieur, huit piliers très simples soutiennent une galerie formant l'étage; ils sont surmontés d'élégantes colonnes qui portent un entablement droit; au-dessus de la corniche, une large gorge va rejoindre l'ouverture vitrée, tendue d'un velum, par où arrive d'en haut la lumière. Deux escaliers de bois, d'une très jolie courbe, placés dans les absides opposées à l'entrée, mènent à la galerie. Tout l'espace qui se trouve sous cette galerie et les deux autres absides servent à présenter les « intérieurs » et les meubles isolés; au premier, des vitrines murales et des vitrines-tables renferment les objets d'arts; sur les murs, recouverts d'une toile bise jusqu'à la hauteur du plafond des absides, sont accrochés des tableaux, des dessins, des gravures; contre les piliers du rez-de-chaussée, sur des selles de bois, des groupes et des figures de bronze ou de marbre; au milieu, couronnant un meuble de repos, la belle statue de jeune homme nu de M. Maillol, qui paraît comme un frère plus jeune de l'Idolino de Florence.

Cette disposition intérieure s'annonce au dehors de la façon la plus claire; on goûtera la simplicité des partis, la netteté des lignes, l'ornementation sobre et gracieuse. Malheureusement, la photographie ne permet pas de juger de la couleur, dont le rôle est très important. La décoration est toute entière empruntée au rosier. Le pavillon se trouve placé près du Pô, à l'extrémité de la roseraie de la Ville de Paris; c'est une charmante idée de M. Plumet d'avoir ainsi relié sa construction avec le jardin parfumé qui l'entoure. Les roses courent autour de la porte, sous la corniche, dans les balustrades, forment des guirlandes autour des cartouches, s'épanouissent en larges touffes dans les corbeilles qui surmontent le toit; en treilles peintes, elles montent le long des absidioles, qu'elles égaient de leurs fraîches couleurs. La sculpture, œuvre de M. Binet, est excellente: il a su conserver aux tiges et aux fleurs leur souplesse, et leur donner cependant, en les interprétant largement, assez de caractère et d'accent pour qu'à distance même on ne puisse se tromper sur leur nature. La peinture, exécutée au pochoir par M. Rudnicky, est du goût le plus délicat; les fleurs rouges et blanches, d'un dessin stylisé mais proche de la nature, se détachent sur les feuilles vertes et le treillage brun. Une mosaïque de M. Labouret, où deux coqs au plumage éclatant et des branches de rosiers entourent une inscription en lettres d'or met au-dessus de la porte, une tache vive et brillante qui donne à l'ensemble je ne sais quoi de solide et de précieux.



Détail d'une colonne.

Ce sont encore MM. Binet et Rudnicky qui ont orné l'intérieur. Les rosiers de la façade sont venus grimper en branches minces le

long des colonnes, et les bouquets et corolles entourent les chapiteaux. Sur les murailles, au-dessus des fenêtres, ce ne sont plus des roses, mais de la vigne : les grappes de fruits clairs, les feuilles rousses et dorées, soutenues par un treillage d'un gris bleu, retombent en riches festons. Entre les roses et les raisins, à travers les vitraux blancs, dont les plombs imitent la tige des tulipes, on aperçoit contre le ciel les hauts arbres du parc et les douces collines vertes qui bordent l'autre rive du Pô; tel apparaît l'Été, entre le Printemps et l'Automne. De cette maison faite pour plaire, seul le froid Hiver est banni.

La frise peinte, la toile écrue, les balustrades de chêne, forment une harmonie chaude quoique discrète, où le bleu gris du meuble central, le bleu franc tapissant, la salle à manger de MM. Sue et Huillard qui fait face à l'entrée, les couleurs des tableaux, des céramiques, l'éclat des métaux, prennent une valeur singulière. Qu'on imagine là le salon en poirier de M. Gaillard, la salle de musique en citronnier marqueté de M. Follot, le cabinet de travail en chêne de M. Jallot, les meubles de M. Lambert, de MM. Pierre et Tony Selmersheim ; les poteries de MM. Delaherche, Moreau-Nélaton, Méthey, Massoul, Lenoble ; les cuivres et argenteries de MM. Bonvallet, Husson, des maisons Christofle et Cardeilhac ; les verreries de M. Lalique ;



Détail de l'encadrement de la porte d'entrée.



Détail d'un pilastre extérieur.

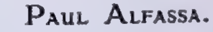
les bijoux, ceux de MM. Vever, Lucien Gaillard et Iribe ; les émaux de MM. Thesmar et Hirtz ; les dentelles de M. Mezzara, — je cite quelques noms, mais il faudrait les citer tous, — on se rendra compte de l'agréable aspect que présente le « Pavillon de l'Art Décoratif Français ».

Mon dessein n'était pas de décrire les objets exposés, il n'est pas davantage de discuter telle ou telle tendance de nos décorateurs ; cet examen dépasserait les limites du présent article. Il suffira de dire que, quelque réserves qu'on puisse être tenté de faire sur des points particuliers, la réunion de toutes ces œuvres dans un monument parfai-



Détail d'une frise.

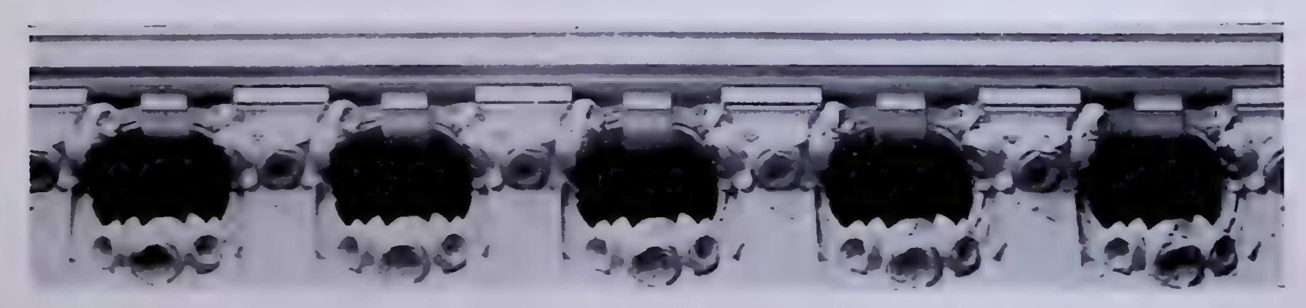
tement conçu pour les mettre en valeur, est du meilleur augure pour l'avenir de notre art décoratif. A trouver ainsi réunis et coordonnés tant d'efforts différents, on acquiert la conviction qu'il est enfin sorti de cette période de tâtonnements et d'essais hasardeux qu'il a traversée après 1900; le temps n'est pas loin sans doute où l'on s'accordera à reconnaître que la France est capable de produire non seulement ces copies de meubles et d'objets du XVIIIe siècle dont elle fournit le monde entier, mais des œuvres originales dans lesquelles se retrouvent les qualités de nos anciens artisans. Nos artisans d'aujourd'hui, qu'on me permette de citer encore la préface du catalogue, « continuent l'art sociable qui est dans notre tempérament et notre tradition. Les amateurs français, qui recherchent ces qualités par dessus toutes les autres, les reconnaissent dès à présent chez nos modernes décorateurs, et il serait surprenant que les étrangers, après en avoir aimé l'expression durant les derniers siècles au point de l'imiter de leur mieux, se refusent à les goûter dans leur forme nouvelle ». Quand l'exposition organisée par l'Union Centrale des Arts décoratifs, et pour laquelle elle a trouvé en M. Plumet et en ses collaborateurs un si heureux concours, n'aurait eu d'autre résultat que de donner un bon exemple, de dissiper quelques préventions, et de préciser quelques espérances, son but ne serait-il pas atteint ?



PAUL ALFASSA.



Vase de pierre.



Détail de la balustrade.

CHEMINÉES ET POÊLES

par V. EICHMULLER

❀ ❀ ❀


La cheminée, organe essentiel, de la maison d'habitation moderne n'est pas un héritage de l'Antiquité, mais une innovation relativement récente.

Les Anciens ne connaissaient guère que les feux mobiles, les braseros ou ces sortes de calorifères disposés sous le plancher des salles, qu'on a retrouvés dans les établissements thermaux de Rome, Pompéï, etc...

Ces procédés de chauffage ont subsisté en France jusqu'à l'époque des Croisades. C'est à ce moment que nous voyons apparaître les premières dispositions de cheminées à niche façonnée dans l'épaisseur du mur, limitée de chaque côté par des pieds-droits et surmontée d'une hotte aboutissant au tuyau qui conduit au dehors la fumée.

La disposition demeure simple pendant les XIIe et XIIIe siècles, mais, dès le siècle suivant, la sculpture intervient dans la décoration de la cheminée.

Un nouvel organe de l'habitation était créé et les incomparables artistes du moyen-âge, avec leur savoir-faire habituel, nous ont légué dans ce domaine les plus ingénieuses et aussi les plus majestueuses compositions.

Dès lors, nulle grand'salle de château sans cheminée monumentale — et les exemples ne manquent point de salles avec chacune plusieurs cheminées formant motif principal de décoration.

Peut-on imaginer rien de plus magnifique que la composition des cheminées dont s'orne la salle des Preux aux châteaux de Pierrefonds et de Coucy et la grand'salle de ce dernier château! Rien de plus somptueux que la vaste cheminée du château des Comtes de Poitiers, véritable monument de 10 mètres de largeur qui formait motif de fond dans une salle de plus de 16 mètres de largeur!

Nous l'avons dit, l'art statuaire intervenait souvent, dans ces œuvres de grande envergure et qui devaient, comme le château même qu'elles ornaient, témoigner de la puissance et de la richesse du seigneur occupant.

Cet art s'exerçait aussi dans de plus modestes cadres. Soit dans les châteaux, soit dans mainte habitation bourgeoise, nous trouvons dès la même époque, des exemples charmants de compositions plus restreintes mais non moins exquises et où de jolies moulurations, des colonnettes, des fleurons et des crossettes contribuent par leur grâce et leur finesse à former de délicats chefs-d'œuvre.

Toutes ces cheminées étaient généralement exécutées en pierre de taille, mais le factice, le travail d'imitation existait déjà et souvent, les hottes ouvragées étaient en bois enduit de plâtre ou de stuc.

L'usage de la cheminée se trouva vite répandu dans toutes les classes de la société. A côté des chefs-d'œuvre dont nous venons de parler, surgit bientôt le type courant du « foyer

de la chaumière ». Ce type qui s'est maintenu jusqu'à nos jours et qui subsiste encore dans mainte campagne éloignée, demeure littérairement l'image du vrai foyer formant fond de tableau à la vie familiale.

Pendant la première époque de la Renaissance nous retrouvons la cheminée avec tous les éléments constituant la cheminée gothique.

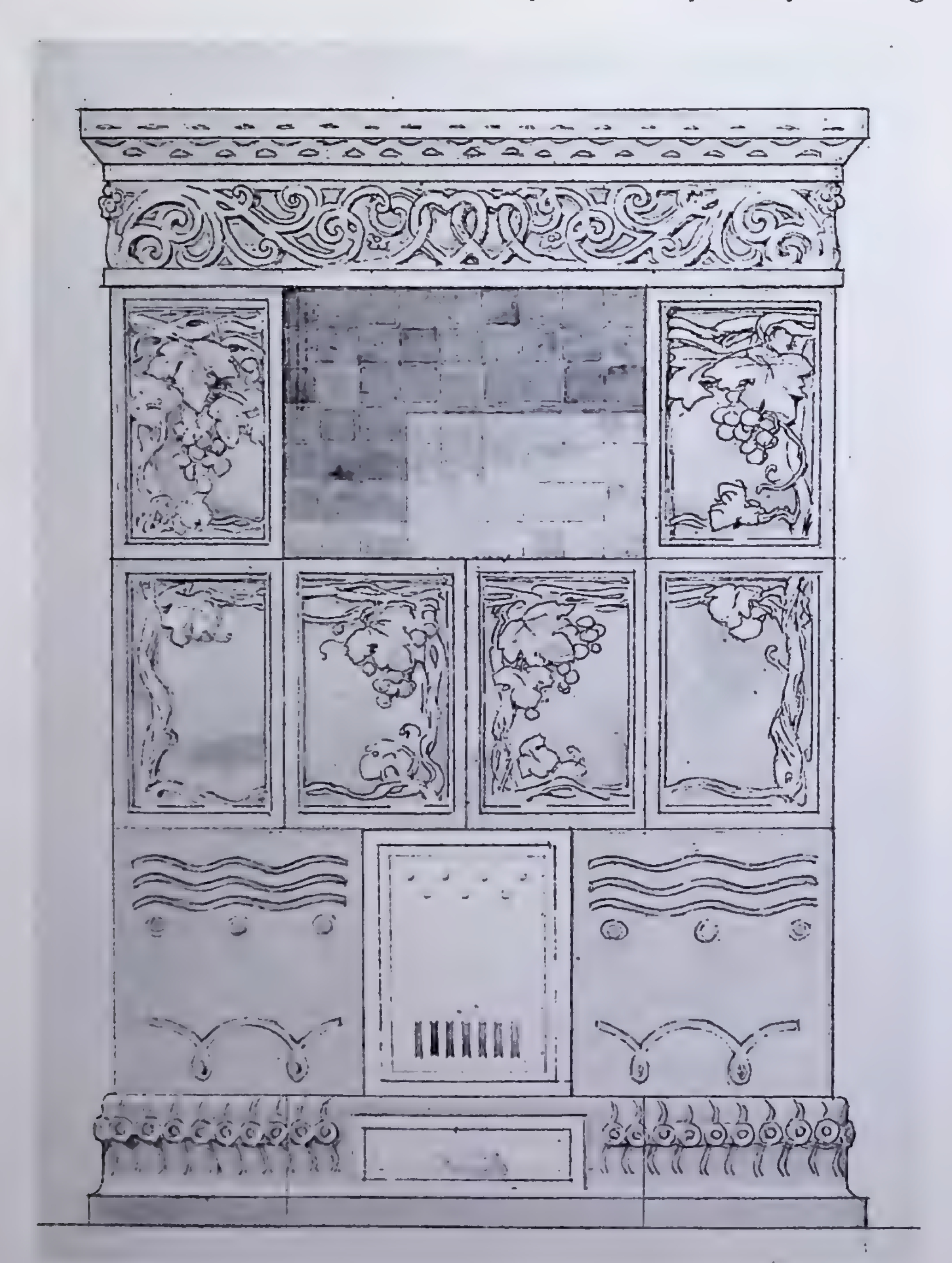
Le manteau de la cheminée ou hotte reste l'objet de tous les soins des décorateurs. Ces hottes sont minutieusement ouvragées et divisées par des pilastres en panneaux multiples, comportant médaillons et bas-reliefs; elles donnent lieu, comme aux cheminées du musée d'Orléans, à un déploiement de richesse considérable.

Le château d'Arnay-le-Duc (Côte-d'Or) nous fournit un autre spécimen très riche du même genre, hottes supportées par des colonnettes et débordant ses supports pour se terminer verticalement sous les solives ornées du plafond. Bientôt cette disposition cède le pas à une hotte plus étroite portée sur consoles et ne dépassant pas en largeur ses supports, c'est le tuyau conduisant la fumée qui est accusé plus fortement dans la pièce. Les compositions de Ducerceau nous font voir cette innovation.

Au château de Saint-Germain-en-Laye nous rencontrons d'intéressants exemples de cheminées où le tuyau de fumée est franchement accusé en maçonnerie de brique ornée et remplace la hotte évasée. Les cheminées du château de Pailly (Haute-Marne) sont d'autres exemples de cette disposition très usitée à l'époque.

La cheminée est encore partie intégrante des gros œuvres de la maison sans rapport direct avec le mobilier.

La belle cheminée de la galerie Henri II au châ-



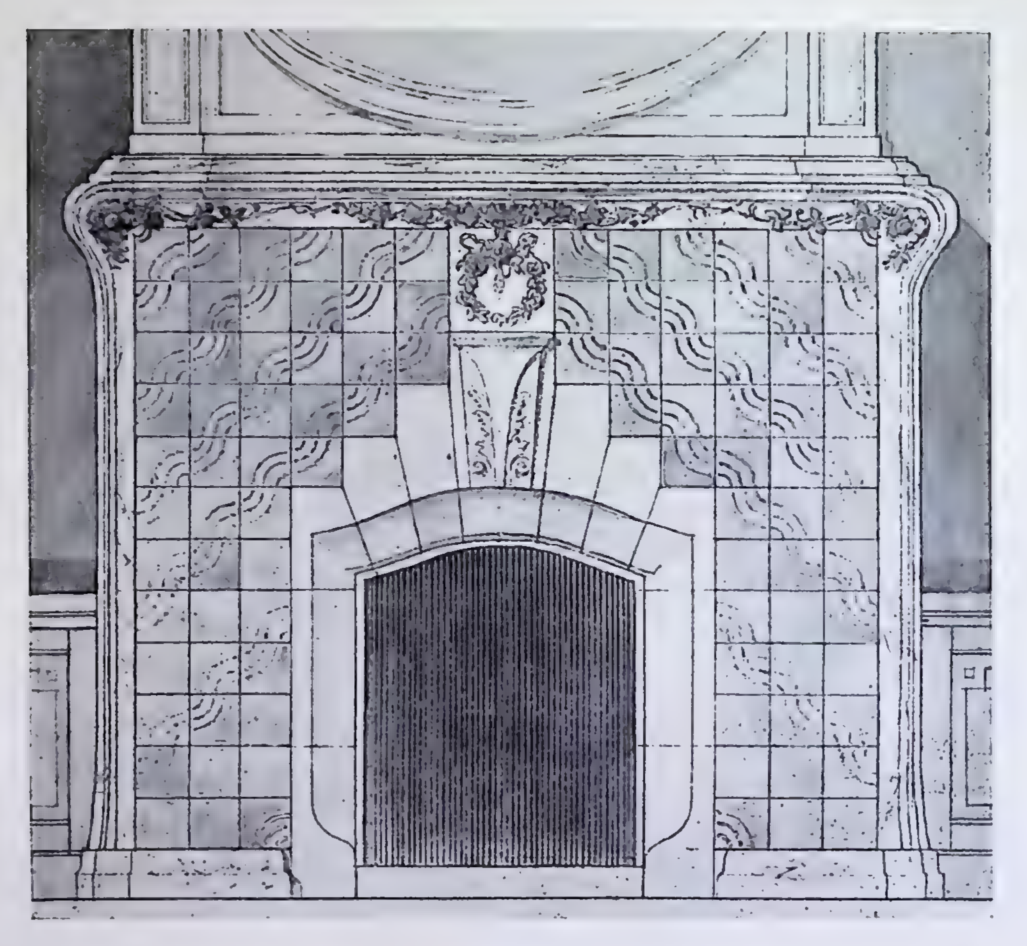
Projet de poêle pour salle à manger. V. EICHMULLER.



Cheminée de hall-atelier. V. EICHMULLER.

teau de Fontainebleau nous donne une transition. Le mobilier somptueux garnissant la galerie était rappelé dans la décoration de la salle par des panneaux en bois sculptés, dorés et peints, et nécessairement la cheminée devait être à l'unisson du reste. L'on ne pourrait enlever la décoration générale de la galerie sans nuire à la cheminée, ni la cheminée sans nuire à la décoration. La cheminée se rattache de plus en plus au mobilier comme conception décorative.

Dès ce moment, le bas du manteau de cheminée est baissé davantage, le bas-relief au-dessus de la cheminée existant encore dans les belles cheminées du Salon de la Paix à Versailles est tantôt remplacé par un buste posé au-dessus de la ligne horizontale du manteau, tantôt par une peinture entourée d'un riche cadre sculpté. Quand vers la fin de Louis XIV et sous Louis XV nous trouvons avec le problème des cheminées superposées dans les constructions à plusieurs étages, la



Projet de cheminée pour un salon. V. EICHMULLER.

Depuis la création de ce type, des belles cheminées de la salle du Trône et de la chambre à coucher de la Reine au Palais de Fontainebleau, peu de modifications ont été apportées à cet appareil de chauffage, si admirablement inventé dans sa disposition pour s'harmoniser avec le mobilier, les goûts et les besoins du château et de l'hôte de cette époque.

De quels éléments disposons-nous donc aujourd'hui touchant le chauffage de nos appartements?

combinaison particulière à la cheminée à la française. La cheminée, quoique adhérente aux gros œuvres de la maison, est nettement devenue le complément du mobilier, du lambris, etc... Plus de manteaux, ni hotte de cheminée, les tuyaux de conduite de fumée disparaissent totalement de la composition, le constructeur les dissimule autant que faire se peut, soit dans l'épaisseur du mur, soit dans un coffrage rectangulaire faisant purement saillie dans la pièce, et ce qui constitue la cheminée proprement dite de cette époque est un entourage en encadrement de l'orifice contenant le feu.

Entourage en matières précieuses, en marbre veiné et finement ciselé, laissant voir au fond de la niche à feu de délicieuses plaques en fonte historiées ou fleurdelysées aux Armes du Roi, la niche garnie de chenêts délicats en bronze, et invariablement, nous voyons cet entourage couronné d'une tablette supportant directement la glace de cheminée devant laquelle est posée la pendule traditionnelle et les flambeaux.

Constatons-le en le regrettant. Pour l'Hôtel privé ou pour la demeure riche, les reproductions scrupuleuses prises à Versailles ou à Fontainebleau, dans les appartements des Reines et des Favorites, font aujourd'hui fureur auprès des marchands et de la majorité d'un public imbu de traditionalisme.

Pour l'habitation plus modeste, nous avons les catalogues de nos marbriers, l'article d'usine, la "Capucine" noire ou jaune, la "Pompadour", avec une ligne incurvée destinée à rappeler les splendeurs de 1750 ! et la "Louis XVI" où trois cannelures suffisent pour évoquer les grâces du Trianon !

Un autre appareil, d'origine étrangère, est devenu d'un usage courant en France; c'est le poêle en faïence, le poêle-cheminée de nos salles à manger.

Il nous a apporté une nouvelle matière, fort intéressante au point de vue décoratif, la faïence et à sa suite le grès flammé.

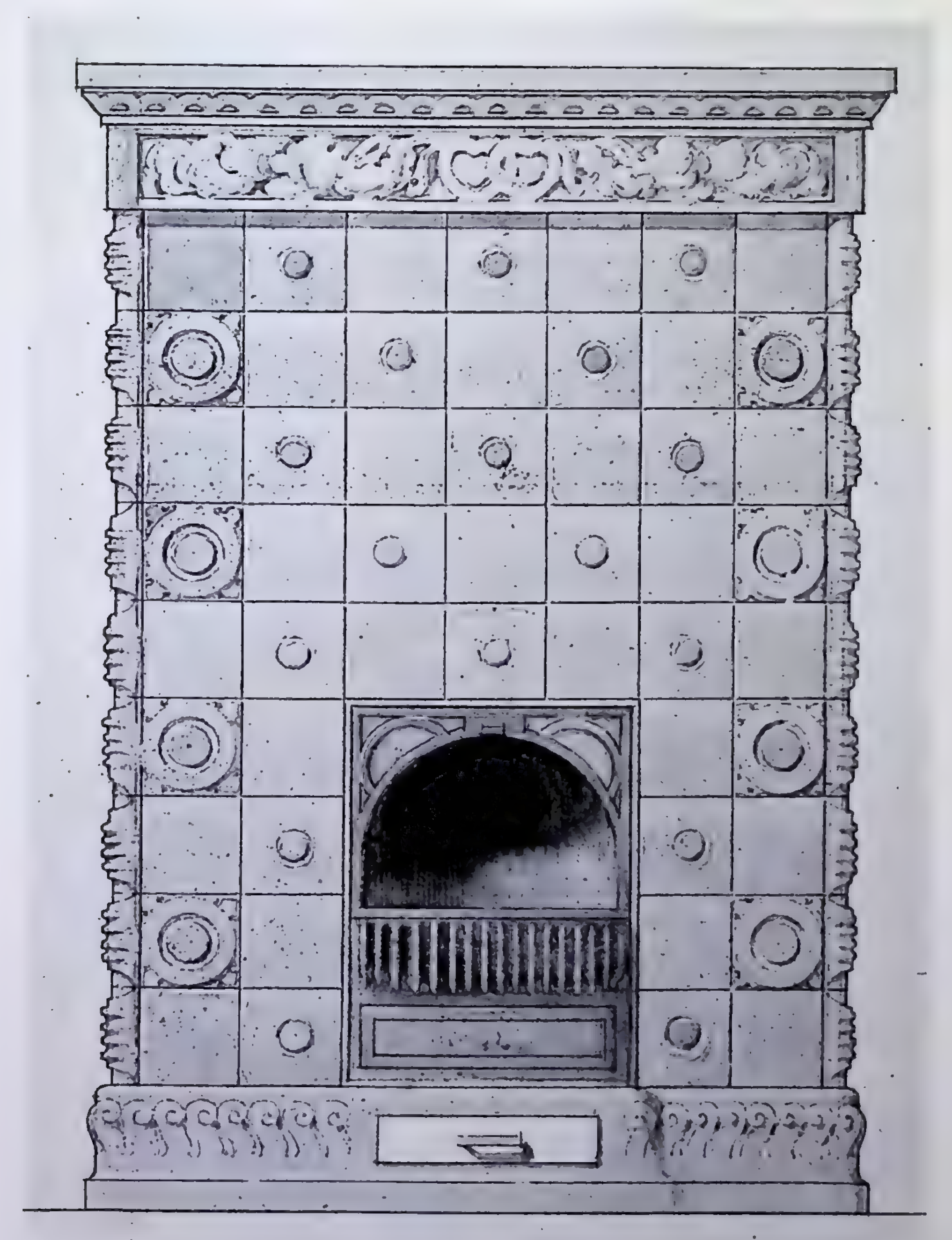
La persévérance admirable des artistes du "grand feu" nous permettra peut-être de léguer à nos descendants quelques tentatives

intéressantes d'art contemporain en matière de cheminées et de poêles d'appartement. Mais le problème est ardu ! Détrôner les beaux spécimens du grand art Louis XV et Louis XVI est aussi difficile que de supplanter la confection en gros, la fabrication routinière de l'article courant dont la " Capucine " noire est devenue le prototype.

Déjà, cependant, quelques céramistes ont, avec un certain succès, créé des formes à la fois simples et artistiques qui permettent de réaliser, grâce aux hasards de la cuisson, aux jeux toujours renouvelés de coloration du grès flammé, des cheminées donnant l'impression d'œuvre d'art, tout en étant fabriquées en séries.

Le problème demande beaucoup de modération, et aussi beaucoup de recherche. N'oublions pas surtout la tendance de la cheminée à s'harmoniser avec le mobilier de la pièce.

Des cheminées faites d'un seul morceau, on est aujourd'hui revenu à la conception économique des façades établies par petits éléments, bien petits parfois.



Projet de poêle pour salle à manger. V. EICHMULLER.

Ne pourrait-on prendre la juste moyenne? Enfin le poêle de salle à manger devrait plus particulièrement, semble-t-il, tenter l'imagination du céramiste d'art.

Nous donnons ci-joint, quelques reproductions de poêles et cheminées comportant l'emploi du grès flammé.

Nous les présentons, non avec l'idée d'avoir trouvé de grandes innovations, ni des combinaisons bien extraordinaires, mais simplement pour exposer des idées, apporter de la matière à nouvelles combinaisons et suggérer des solutions d'appareils bien modernes et de notre époque.

C'est ainsi que nous pensons que la *cheminée de Salon* — avec sa niche à



Cheminée de salle à manger. V. EICHMULLER.

dans une même note.

La *cheminée de hall-atelier*, que nous présentons, nécessite une disposition toute spéciale prévue dès le début de la construction.

Il est certain que c'est très probablement de ce principe qu'il conviendrait de partir, chaque fois que l'on voudra réellement créer une disposition originale et bien écrite.

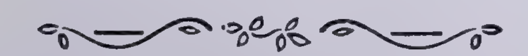
Quant aux deux combinaisons de *poêles pour salles à manger*, l'une, celle très simple ornée de disques reliés aux baguettes d'angles, est d'une exécution fort simple pour le céramiste.

Ce ne sont point des cheminées d'apparat ni de grand luxe, mais des objets d'utilité et d'agrément à la fois, destinés à servir et à orner tout ensemble la maison de l'homme de goût qui aime la nouveauté sans excès, avec mesure et l'emploie à bon escient.

feu construite en forme d'arc clavé, légèrement cintré, entouré de petits éléments en grès flammé disposés dans un cadre fortement mouluré et galbé en marbre de choix, avec tablette en même matière, et ce marbre rehaussé de bronze ciselé — nous pensons que ces données pourront servir à la confection d'une cheminée élégante et artistique pouvant s'harmoniser avec un mobilier riche

Il sait rattacher au passé les innovations du présent, et il voudra, devant sa cheminée moderne, pouvoir aisément évoquer, aux heures de loisir, tout ce que suggère d'aimable et de doux le vieux terme français de "foyer".

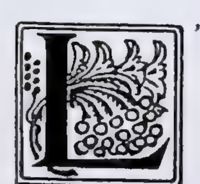
V. EICHMULLER.





Projet de décoration pour une bibliothèque. GEORGES DESVALLIÈRES.

Le Salon d'Automne de 1911

'ouverture du Salon d'Automne est le signal, chaque année, de la reprise de la vie artistique, suspendue pendant les mois d'été. On y vient voir les manifestations les plus avancées de l'art pictural, en même temps que les œuvres nouvelles de nos décorateurs. Chaque année, dans ce Salon jeune et bien vivant, l'intérêt se renouvelle et le visiteur est assuré de trouver matière à satisfaire sa curiosité et parfois aussi ses goûts esthétiques.

En 1910, l'exposition si importante et si intéressante, quoique si peu de notre goût, des artistes décorateurs munichois fut le clou de ce Salon. De clou, il n'y en a pas cette année; mais l'ensemble de ce qui nous est montré témoigne d'une belle recherche en même temps que d'une ferme volonté d'acquérir un style qui nous soit propre et reste bien français.

La peinture décorative qui nous intéresse surtout ici, est, en ce Salon, de peu d'intérêt dans son ensemble. Nous y regrettons l'absence de M. Maurice Denis, qui nous montrait, l'année dernière, une œuvre importante et de tout premier ordre, d'un charme délicat en même temps que d'une grande puissance décorative.

Cette année, nous trouvons de M. Georges Desvallières un projet de Décoration pour une bibliothèque, qui ne peut nous laisser indifférents. La jeune femme y est délicieuse, encore que sa pose soit, en certains points, un peu raidie, et la coloration des chairs un peu verdâtre. Cet excellent artiste a de précieux dons de décorateur que l'on aimerait voir plus souvent utiliser. Son affiche du Salon d'Automne n'est cependant pas très heureuse, dans sa coloration dure et sans recherche suffisante d'harmonie.

M. Georges d'Espagnat expose des Jeunes filles au bain d'une qualité décorative supérieure à celle de ses derniers envois, encore que la couleur y soit un peu lourde; et M. Charles Guérin une toile importante, Fleurs, Femmes



Dans le parc, les cygnes. PAUL DE LASSENCE.

et Fruits, qui n'est pas sans analogie avec la manière de M. d'Espagnat, en même temps que d'une couleur groseille peu agréable.

M. Manzana Pissaro possède d'excellents dons de décorateur, bien que l'on puisse lui reprocher parfois de chercher bien loin ses procédés de réalisation. Mais cette année, plusieurs de ses envois sont à remarquer : ses Dindons, d'une belle vision ornementale, et son Adolescente au cygne, entr'autres. Nous pouvons encore trouver deci, delà, d'intéressantes tentatives, témoignant d'un réel tempérament artistique et d'une vision délicate ; mais le plus souvent sans effort suffisant de réalisation. On ne peut que regretter cette fâcheuse tendance qu'ont les artistes du Salon d'Automne, à se contenter d'une indication trop incomplète. Cela est bien pour une esquisse, qui fixe la pensée fugitive de l'artiste, mais ne peut être suffisant pour une œuvre que l'on montre au public, qui doit être réalisée, et que ce public doit pouvoir intégralement comprendre.

Si la peinture est cette année relativement de peu d'intérêt pour nous, il n'en n'est pas de même de l'art décoratif. Plusieurs ensembles excellents nous y sont montrés, qui témoignent d'un sérieux effort et d'un progrès certain sur



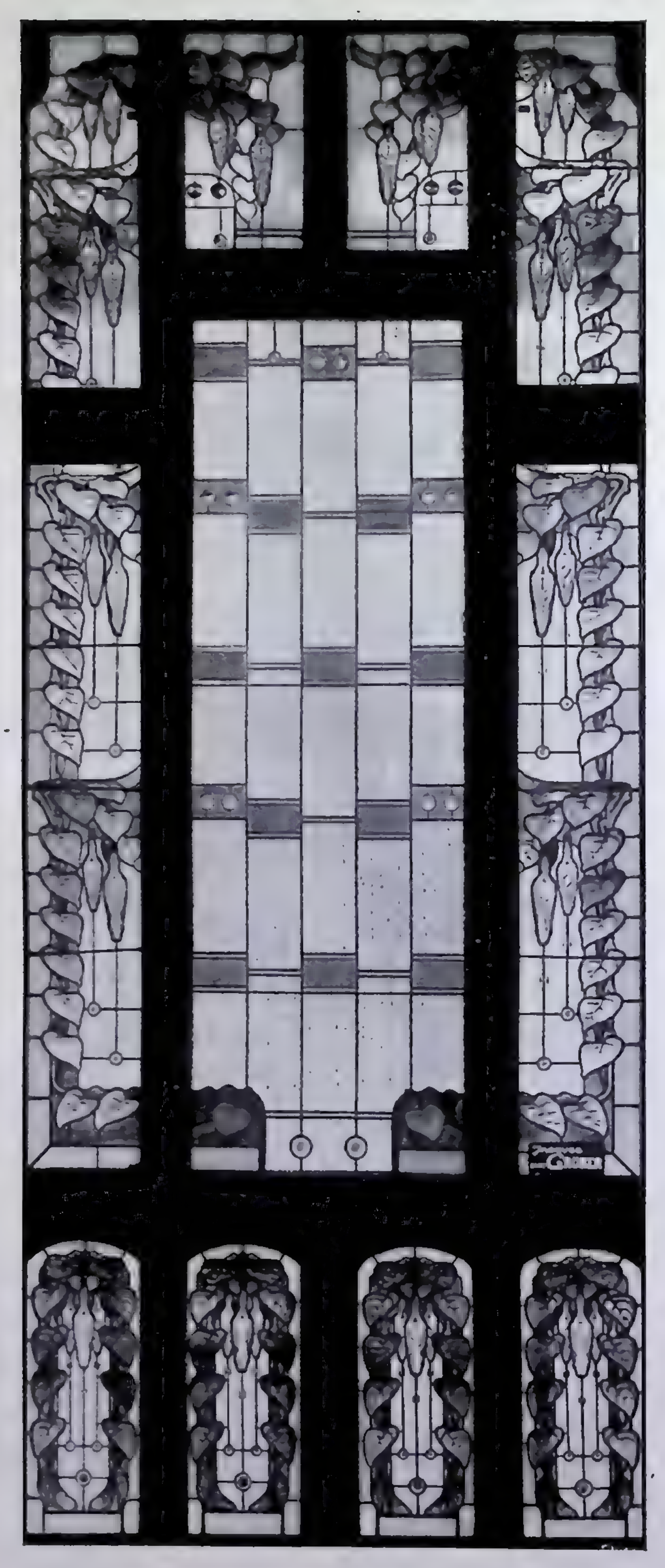
Dans le parc, le retour. PAUL DE LASSENCE.

les œuvres vues les années précédentes.

Mais avant d'en arriver à l'examen des œuvres, je veux présenter ici une observation que je crois fortement fondée.

Ce qui nous intéresse surtout dans les envois des artistes décorateurs au Salon d'Automne, ce sont les ensembles réalisés. Un ensemble nous permet de nous rendre mieux compte de l'intérêt que présente un mobilier. Nous le voyons dans son ambiance; le ton du bois des meubles est mis en valeur par celui de l'étoffe dont les murs sont tendus; tout concourt à former un tout par des harmonies ou des contrastes voulus, harmonies ou contrastes de lignes, aussi bien que de couleurs ou de volumes. C'est donc un ensemble entièrement réalisé que nous exigeons ainsi, et réalisé de coûteuse manière; car la réalisation doit être absolue pour pouvoir nous intéresser. Ce sont alors de gros, de très gros frais pour l'artiste qui expose, frais qu'il ne peut renouveler plusieurs fois par an, cela est facile à comprendre.

Mais plusieurs expositions le sollicitent; deux surtout, depuis que la Société Nationale a proscrit les ensembles de ses salons annuels; celle du Salon d'Automne et celle de la Société des Artistes Décorateurs, qui a lieu en février ou mars d'ordinaire, trois ou quatre mois seu-



Vitrail. JACQUES GRUBER.

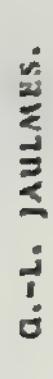
lement après celle du Salon qui nous occupe aujourd'hui. Il est vraiment bien difficile aux artistes de réaliser des ensembles différents pour chacune de ces expositions. Alors qu'arrive-t-il? Ou bien nous revoyons à un Salon ce que nous avons déjà vu à une exposition précédente, et cela est fâcheux, nous verrons pourquoi tout à l'heure; ou bien l'artiste s'abstient, ce qui est plus fâcheux encore.

Le public ne se rend pas compte, et on ne peut guère lui demander de le faire, des difficultés que rencontre l'artiste, ni des frais considérables qui lui sont imposés, pour la réalisation et la présentation d'un ensemble. Il vient, veut voir des choses intéressantes et nouvelles. Il est étonné, choqué même, de retrouver ce qu'on lui a montré déjà. Il doute de suite de la fécondité de l'artiste et de sa faculté de se renouveler; il lui semble dès lors ne voir que des choses anciennes, d'un intérêt médiocre, presque rétrospectif.

Il serait préférable, pour un artiste, de n'exposer chaque année qu'un ensemble nouveau, plutôt que plusieurs, dont certains ont été déjà vus par le public.

De là découle logiquement la nécessité de choisir entre les expositions qui s'offrent; de ne participer chaque année qu'à une seule d'entre elles. Mais alors surgit un nouvel obstacle.

Une manifestation ne porte sur le public qu'autant qu'elle est forte, puissante, faisant preuve de vitalité, d'efforts heureux, de résultats acquis. Or, les artistes intéressants ne sont pas si nombreux qu'ils puissent s'éparpiller impunément et former des groupements sinon rivaux, du moins séparés les uns des autres. Et alors, ce double obstacle se dresse: ou montrer la même œuvre à des expositions diverses, ou s'abstenir d'exposer lorsque l'on n'a rien de nouveau à montrer. Dans le premier cas, on enlève de l'intérêt à l'exposition; dans le second on lui enlève de la force par le nombre restreint des exposants. Dans les deux cas, on diminue son autorité auprès du public. Il conviendrait donc de choisir; et il serait désirable de voir les artistes ne consentir d'un commun accord qu'à une seule exposition annuelle: Salon des Décorateurs ou Salon d'Automne, peu importe. Mais la manifestation serait ainsi plus belle, plus importante, plus



G.-L. JAULMES.

Petite installation de campagne.



Porte en fer forgé et bronze. EDGAR W. BRANDT.

profitable, sans nul doute; elle donnerait au public une idée plus nette et plus vraie des efforts faits, des progrès accomplis, des œuvres réalisées. Que l'on se souvienne du gros effet, de l'intérêt puissant que présentait par sa masse même, l'exposition des artistes de Munich l'an dernier au Salon d'Automne.

Nous pouvons certainement lui opposer chaque année un ensemble aussi important réalisé par nos artistes, à cette condition pourtant, de voir les efforts se grouper, au lieu de se disperser, et les artistes s'entendre au lieu de faire preuve d'une indépendance admirable sans doute, mais qui ne peut qu'être préjudiciable à la cause de l'art ornemental moderne, et par là même préjudiciable aux artistes eux-mêmes et à leurs intérêts. La Société du Salon d'Automne a su très habilement renforcer l'intérêt de ses expositions grâce à la participation des décorateurs; mais la Société des Artistes Décorateurs ne serait-elle pas plus qualifiée pour présenter au public, chaque année, la production nouvelle des artistes? Nous n'avons pas ici à prendre parti, mais seulement à poser le problème.

Il convient maintenant d'examiner les envois des décorateurs au Salon d'Automne. Ils sont nombreux, variés, et fort intéressants. Et il convient aussi de remarquer, avant de commencer, que l'exposition bavaroise de 1910 n'a pas exercé une influence aussi grande sur nos artistes, que certains ont pu le craindre un moment, et que beaucoup d'entre eux en ont été entièrement préservés. Aussi bien, les œuvres présentées par les Munichois étaient trop éloignées de notre goût pour que cette influence pût s'exercer de façon profonde et durable.

La présentation des intérieurs est, cette année, absolument parfaite, et on ne voit pas quel progrès pourrait



Chambre d'enfant. ANDRÉ HELLÉ.

être réalisé. Mais les intérieurs en eux-mêmes présentent des différences d'intérêt considérables, ainsi que l'examen impartial des envois va nous le montrer.

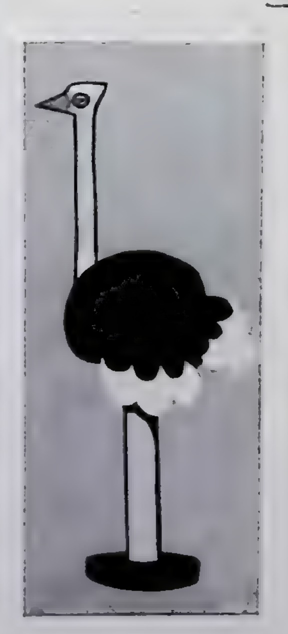
Nous suivrons, pour les parcourir, l'ordre adopté au Salon d'Automne dans la succession des salles diverses où ces intérieurs sont exposés.

Mais nous regrettons l'absence de plusieurs artistes, sans la collaboration desquels on ne peut se faire une idée véritable de l'état actuel de l'art mobilier français. Nous ne trouvons malheureusement ici ni Plumet, ni Jallot, ni Gallerey, ni Gaillard, ni Lambert, pas plus que Tony et Pierre Selmersheim. D'autres encore manquent à l'appel, que l'on trouverait sans doute si un groupement unique assumait la tâche de présenter annuellement les œuvres des artistes français.



Marabout. A. HELLÉ.

Mais M. Jaulmes nous montre une charmante installation de campagne, claire et gaie. Les murs sont de couleur bise; quelques filets peints dans la corniche, un bandeau et des chevrons au-dessus de la cheminée sont d'un rouge un peu grisé très agréable, qui vient donner la note originale de l'ensemble. La cheminée est bien combinée, et forme un coin bien intime, encore que le foyer semble bien pauvre et un peu mesquin, alors qu'il aurait pu recevoir un dispositif simple, mais plus en rapport avec le principe ornemental général de la pièce. La partie qui avoisine la fenêtre est tendue de toile de Rambouillet à ornementation jaune sur fond blanc formant carreaux. Au-dessus, une large frise blanche est séparée de la toile par une moulure de même couleur. Une portière verte



Autruche. A. HELLÉ.



Armoire de chambre à coucher. LOUIS MAJORELLE.

un joli paravent peint, bien que le principe même de sa composition me paraisse très discutable. Cette scène dans un jardin ferait un bon panneau décoratif. Mais le repliement des feuilles du paravant coupe la scène, fausse la perspective, et détruit l'unité de la composition qui devient ainsi peu agréable. Combien la composition par panneaux séparés, dans ce cas, est plus recommandable !

MM. Sue et Huillard nous présentent un bureau-bibliothèque qui donne, dès l'abord, une expression de lourdeur par les formes massives des meubles. Telle porte de la bibliothèque ne serait pas déplacée à l'entrée d'un immeuble. Le bois est beau et bien choisi, sans doute ; mais combien le bureau est lourd, dans ses formes molles et sans grâce !

en toile de Rambouillet, d'un excellent aspect décoratif, sépare les deux parties distinctes de la pièce, l'une formant salon, l'autre salle à manger. Les meubles y sont simples mais intéressants de formes. La bibliothèque à laquelle le divan est adossé est d'une bonne disposition ; la table et le buffet sont de formes simples, en bois naturel clair, sur lequel une ornementation brune, très sobre, est d'un excellent effet.

Nous aurons à reparler, dans un prochain article, des toiles de Rambouillet qui figurent dans cet ensemble. Nous y remarquons encore

Par contre, la tenture qui surmonte le lambris de bois est charmante et sobrement décorative; c'est une étoffe bleu gris soutenu, où des ornementations bleues et roses sont reliées par des réseaux vieil or. L'effet quoique discret est riche et d'un excellent effet. Mais j'aime moins les coussins qui garnissent le divan, où des ornementations aux tons violents et sans harmonie mettent une note acide dans l'agréable tonalité d'ensemble de la pièce. La cheminée de grès, sobre de lignes, et d'un beau ton gris bleu, fait bien partie de l'ensemble.

Le cabinet de travail en merisier incrusté que nous présente M. Mare ne nous apporte rien de bien agréable, ni de bien nouveau. Sur la tonalité générale d'un bleu un peu cru, la cheminée blanche se détache sèchement. M. de la Fresnaye, auteur de cette cheminée, ne s'est pas mis en grand travail d'invention; et la peinture de Mlle Laurencin y est au moins regrettable. On retrouve dans les coussins figurant dans cette pièce une influence munichoise marquée, de même que dans ceux de MM. Sue et Huillard dont nous parlions plus haut.

La salle à manger que M. Mare expose à côté de son cabinet de travail n'est pas plus heureuse, malheureusement. Les murs sont tendus de toile amarante, et des médaillons brodés en laine s'y détachent sèchement, avec une crudité de ton vraiment rebutante. Les meubles de merisier y sont sans grâce ni originalité, et la cheminée s'orne (?) de fayences regrettables. Quant à la nature morte cubiste du trumeau, elle est d'une platitude et d'un goût lamentables. Que l'on cherche du nouveau, cela est très bien, à condition toutefois que l'on aille vers la beauté; et combien nous en sommes loin ici !!!



Babut en palissandre. MAURICE DUFRÈNE.



Lustre électrique. M. DUFRÊNE.

J'avoue avoir été un peu déçu par l'envoi de M. Majorelle. Le cabinet de travail qu'il exposait l'an dernier donnait, à mon avis, d'autres espérances. Dans la chambre à coucher qu'il nous montre cette année, nous voici revenus aux grosses fleurs stylisées chères à l'école de Nancy, et dont la masse est hors d'échelle avec celle des meubles. Et si la structure de ceux-ci est bonne, on regrette que les petits tiroirs latéraux de l'armoire soient écrasés par les hauts panneaux qui les surmontent. Et puis, quel fâcheux emploi d'ornements soutachés sur les murs! Cela donne à cet ensemble, aussi bien dans la chambre que dans la salle à manger, un aspect « tapissier » bien regrettable; d'autant plus qu'une autre décoration murale mieux établie et d'un meilleur caractère pourrait soutenir l'ensemble, au lieu de le désavantager fortement, comme c'est ici le cas.

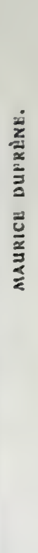
Et nous retrouvons chez M. Bigaux ce même regrettable système de décoration murale! Sa chambre et son cabinet de toilette sont de bon goût et simples, quoique sans grandes recherches nouvelles. Ils gagneraient cependant beaucoup à être mieux entourés.

L'envoi de M. Hellé n'a pas de grandes prétentions décoratives; mais sa chambre d'enfant est charmante, cependant, spirituelle et bien enfantine. Les meubles sont simples et sobres; et le petit lit, la petite toilette, la bibliothèque, l'armoire à jouets, la table bureau, l'amusant petit fauteuil sont bien proportionnés à la taille de leurs minuscules occupants. Une arche de Noé accompagne les meubles; et la girafe, l'éléphant, l'autruche, le porc, le crocodile, le marabout sont exprimés en des formes d'une simplicité naïve et fort réjouissante. La frise qui entoure la pièce est, elle aussi, très bien traitée.

Avec M. Dufrêne, nous abordons l'envoi sérieux de ce salon; et les quatre ameublements qu'il expose sont absolument remarquables dans leur généralité. Cet artiste, cette année, a réalisé des ensembles élégants, riches quoique sobres, d'un style très personnel et d'un esprit bien français. M. Dufrêne approche ici bien près de la maîtrise.

Sa salle à manger, en acajou et bois de violette, est d'une excellente tenue. Les formes de meubles y sont simples, mais les proportions en sont bonnes; la coloration générale est agréable et de bon goût. Et je remarque au-dessus des buffets, deux excellentes natures mortes de Mme Galtier Boissière.

L'ensemble de la galerie qui vient ensuite est d'un ton chaud et doré très agréable. Les boiseries sont d'une teinte mastic relevée de filets orangés. La tenture murale est formée d'une étoffe riche et d'un excellent effet. Mais le couronnement lumineux des pilastres me semble d'un goût moins sûr. Par contre les meubles sont les plus beaux de ce Salon. Le palissandre et la marqueterie y sont d'une



MAURICE DUFRÊNE.

Chambre de dame.



Salle à manger. ANDRÉ GROULT.

tonalité chaude et forte, et l'ensemble est d'une richesse, d'un goût excellents. Je trouverai cependant à critiquer les bronzes des bahuts, surtout ceux des sabots qui portent mal sur le sol, et sont de lignes trop contournées. Les sièges, fauteuils et canapés sont agréables.

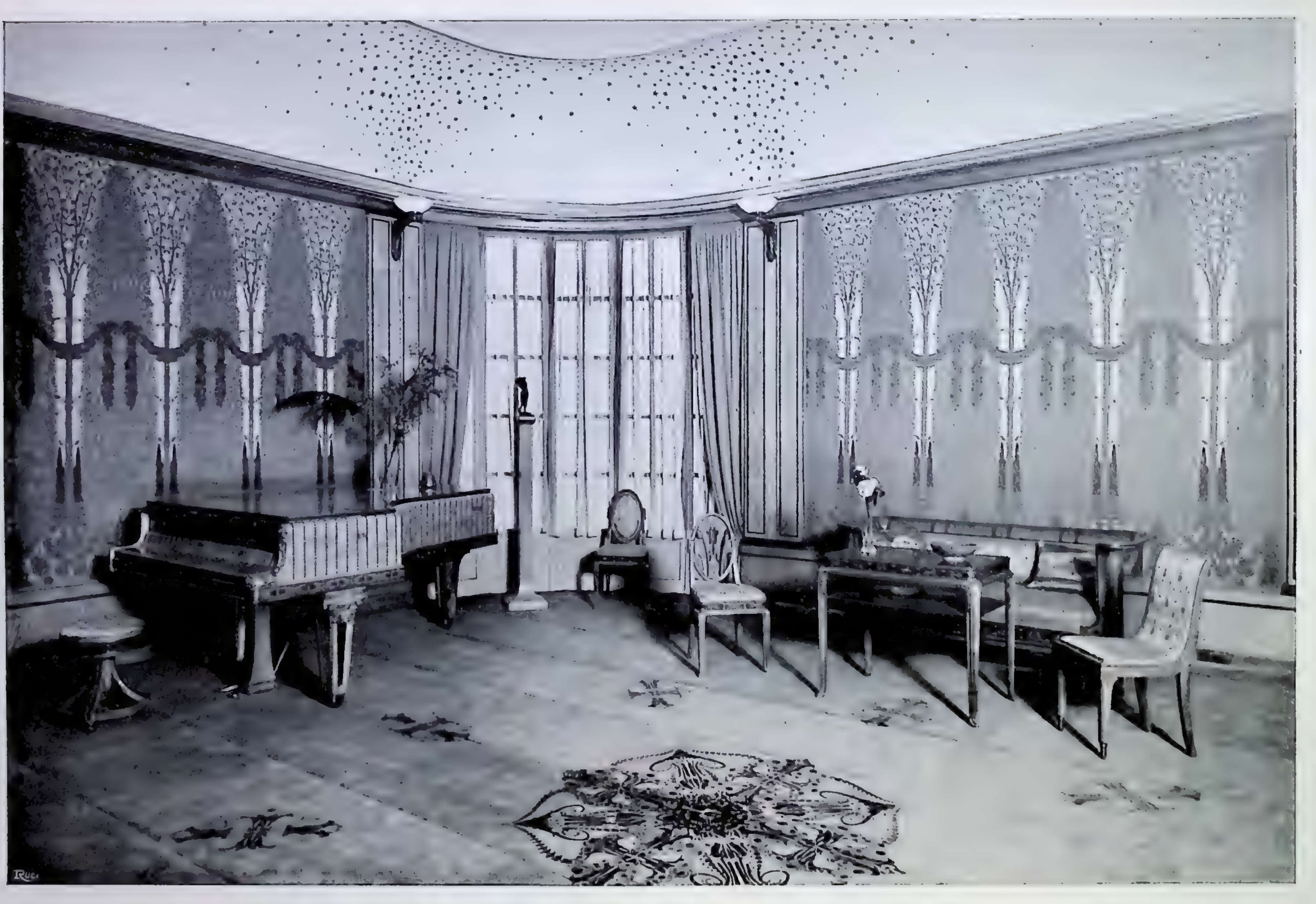
La chambre de dame en hêtre laqué est absolument charmante. L'artiste y a créé une délicieuse ambiance, dans une gamme d'un blanc chaud, un peu ivoire, que viennent soutenir des filets mauves et des médaillons bleus. L'ensemble est très élégant, très gracieux, très féminin, encore que les motifs sculptés du lit et de l'armoire soient un peu lourds et tourmentés, à mon avis; dans l'armoire à glace surtout. L'ensemble du lit est bon, et l'enveloppe d'oreiller, en filet sur fond bleu un peu soutenu, est d'un charmant travail, et forme la note colorée principale de la pièce.

Je le répète, c'est une pièce bien intime, bien féminine, et d'un féminisme distingué.

Le cabinet de travail en poirier et ronce de frêne est bien dans son ensemble, encore que la masse du bureau soit un peu lourde pour la pièce. Mais je remarque une très belle portière aux motifs appliqués gris fer, rouge passé et or terni, d'un puissant effet décoratif. Un charmant petit lustre électrique, léger, avec lumières placées sans symétrie, orne le plafond de cet agréable bureau.

L'ensemble de ces quatre pièces forme une exposition très importante, aussi bien par le nombre que par la qualité réelle des œuvres réalisées, et permet de fonder bon espoir sur la part active que prendra M. Dufrêne dans l'évolution esthétique définitive des arts mobiliers de notre temps.

M. Follot a certes de très grandes qualités de décorateur, mais on lui voudrait plus de réelle personnalité dans la composition de ses



Salon de musique. PAUL FOLLOT.

œuvres, où l'on trouve parfois un ressouvenir certainement involontaire de styles différents. Non pas que M. Follot ait rien pris aux Munichois de l'an dernier; mais on sent cependant qu'il les a vus, et qu'il ne les a pas oubliés ensuite de façon assez complète. Sa salle de musique et sa salle à manger en sont la preuve. Dans la salle de musique, c'est à la décoration murale que je fais allusion ici; car les meubles déjà vus, en partie au moins, sont d'époque plus ancienne. D'ailleurs, cette décoration est loin d'être sans intérêt. Mais combien c'est moins français que chez M. Dufrêne!

Dans la salle à manger, la décoration murale est très agréable, bien que froide un peu. Les pilastres surmontés de corbeilles de fruits peintes reliées par des guirlandes de feuillages sont amusantes. J'aime moins l'étoffe qui recouvre les murs. Et moins encore le buffet que flanquent deux corps étroits surmontés de dômes sans grâce et sans utilité. Le lustre est lourd, mais la coloration générale de la pièce est assez agréable, malgré sa froideur.

La salle à manger de M. A. Groult possède de bonnes choses prises en elles-mêmes. Mais combien tout cela manque de cohésion! Les lambris en bois ciré à panneaux sculptés à haut relief, sont comme taillés par un artisan rustique. Ils sont amusants et un peu frustes. Mais la table, vernie, très architecturale d'ailleurs, pure de lignes, et aux forts pieds



Oreiller en filet. MAURICE DUFRÊNE.



Vase de grand feu. E. LENOBLE.

sion encore, nous y trouvons plusieurs choses excellentes : le dessus de lit, brodé bleu sur blanc, d'une grande franchise de parti, fait très bien. Mais les meubles vernis et marquetés sont-ils en harmonie avec la simplicité de la cretonne? Et la cheminée de pierre ne surprend-t-elle pas un peu dans cet ensemble?

M. Groult présente une importante série de cretonnes imprimées, dont les cartons sont dus à divers artistes, dont plusieurs sont excellentes et aucune indifférente. Nous aurons à y revenir dans un prochain article.

En dehors des ensembles que nous venons d'étudier, la contribution des décorateurs au Salon d'Automne n'est pas extrêmement importante. Nous aurons à noter cependant quelques excellentes œuvres.

L'envoi de M[lle] Bernouard n'est pas sans intérêt; il y a là des qualités certaines de goût et d'harmonie dans l'ensemble. Plusieurs de ses coussins sont fort bien, sauf l'un d'eux qui est une erreur manifeste, où des fleurs aux tiges raides s'alignent maladroitement en s'aggravant de tonalités déplorables.

De M. Edgar Brandt, je noterai une porte

cannelés n'y est pas à sa place. Et l'on est surpris de voir les sièges d'un troisième style tout différent, et qui, près des lambris massifs et de la table puissante paraissent grêles et secs.

Malgré cela, l'arrangement général est fait avec goût; et la large frise tendue de cretonne qui règne au-dessus du lambris de bois est d'un très bon effet, avec ses treillages et ses feuilles indigo parsemés de grappes noires.

Le petit salon, sans grande importance, ne retiendra pas notre attention. Et si dans la chambre à coucher l'ensemble manque de cohé-



Vase en grès. E. DECŒUR.



Coupe en terre vernissée. ANDRÉ MÉTHEY.

en fer forgé intéressante et de M. Brunon un bon plat de métal orné d'algues et d'étoiles de mer, ainsi que deux ronds de serviettes bien compris.

M. Decœur, toujours en progrès, nous montre un ensemble de vases sobres, d'une belle matière, quelques-uns ornés d'un décor simple et bien compris; c'est de la céramique intéressante. Pourquoi M. Demole s'efforce-t-il d'obtenir avec la si belle matière qu'est l'émail des tons désagréables et d'un vilain aspect?

Mlle de Félice expose, à son habitude, des cuirs intéressants, d'une jolie harmonie colorée, d'une ornementation sobre et bien conçue; et M. A. Mare des reliures en parchemin décoré très amusantes, quoique les motifs et le coloris de certaines soient peu agréables à mon goût.

Les bijoux sont peu nombreux à ce Salon d'Automne, et les vitrines qui nous en montrent sont rares. M. Follot a su cependant en envoyer un bel ensemble, la plupart bien composés et d'agréable coloration.

Les envois de Mlle Germain sont conçus d'une façon bien particulière en même temps qu'intéressante. Ses reliures, ses sacs, ses portefeuilles sont sobres et d'un très bon aspect en même temps que bien faits pour l'usage. Il n'y a pas là de ces ornementations tapageuses qui nous font si souvent regretter la facilité du travail de cette belle matière.

Les émaux de M. Jouhaud ne sont pas dénués d'intérêt, cela est certain, et la matière en est belle, peut-être; mais est-ce bien cela que l'on doit attendre de l'émail? Et pour obtenir des effets identiques, la céramique n'est-elle pas beaucoup plus indiquée?

Quoi de plus beau, par exemple, que les tons du grand bol qu'expose Lenoble! avec son fond d'un bleu persan merveilleux, aux ornementations d'un bleu plus soutenu. Quel excellent potier, et quelle belle céramique il nous donne!

Un autre potier, Méthey, nous montre un ensemble important de pièces extrêmement intéressantes, d'un beau décor et de coloris harmonieux. Il y a chez cet artiste de grands et incessants progrès. On ne pourrait lui souhaiter en plus de ses dons actuels que l'habileté des anciens artisans persans, d'une virtuosité si grande au maniement du pinceau.

Dans l'exposition de M. Simmen, j'aime surtout ses grès décorés si personnels et si intéressants. Parmi ses autres pièces, les matières sont belles, mais les formes peuvent être parfois critiquées.

Quand j'aurai mentionné les excellents bijoux de M. Rivaud, il ne me restera qu'à reconnaître l'intérêt incontestable de ce Salon d'Automne de 1911, où l'art décoratif français a su une fois de plus affirmer sa vitalité et sa force nouvelle.

M.-P. Verneuil.



L'EXPOSITION DU THÉATRE DES ARTS AU SALON D'AUTOMNE

Affiche pour "la Nuit Persane". DRÉSA.



Le décor de théâtre, qui fut toujours l'auxiliaire indispensable des manifestations lyriques et dramatiques, a subi, depuis quelques années, une évolution constante et il semble — sous l'influence du mouvement d'art moderne — qu'il soit arrivé à un moment décisif de son histoire.

On sait où nous avait conduits en ce dernier quart de siècle, le souci de la reconstitution exacte qui hantait le cerveau de nombre de metteurs en scène et non des moindres. Ce souci, très légitime dans son principe, les avait amenés peu à peu à négliger, en vue du seul détail minutieux, l'impression d'ensemble qu'ils se promettaient d'offrir au spectateur.

L'intérêt ainsi dispersé, sollicité tantôt par un jeu de lumière, tantôt par quelque artifice de décor, tantôt par la restitution authentique d'un intérieur, s'égarait au détriment de l'œuvre elle-même et de ses représentants.

Dans une très intéressante brochure sur le décor de théâtre, M. Jacques Rouché essaya l'un des premiers de réagir contre ces déplorables errements et fort à propos, les Russes, sous la bienveillante direction de M. Diaghilew vinrent témoigner en faveur des conclusions qu'il avait tirées. C'est vraisemblablement cette précieuse rencontre qui l'encouragea à tenter lui-même la réalisation de ses propres formules avec la collaboration d'artistes français sur un théâtre qu'il fit aménager suivant ses conceptions personnelles du décor.

Nous dûmes à cet effort de voir, au Théâtre des Arts, durant la dernière saison, des pièces comme le "Carnaval des Enfants" et les "Frères Karamazov" où la toile peinte et les accessoires ne sont là que pour permettre au spectateur de situer l'action dans le cadre où l'auteur a voulu la faire se dérouler.

L'effet fut d'autant plus saisissant et plus remarqué que la nouvelle mise en scène ne se réclamait d'aucun précédent. Les Russes, en effet, ne nous avaient présenté que des adaptations décoratives à de grands spectacles où la convention la plus libre, où la fantaisie la plus hardie se rencontraient et ne se sauvaient que grâce à l'affabulation puérile des livrets, ou au manque de précision des événements qui se succédaient sous l'œil des spectateurs.

Ce procédé vaudrait-il avec les œuvres toutes différentes du théâtre contemporain?

Le résultat nous a prouvé que la formule nouvelle pouvait très bien s'adapter à la littérature moderne, que bien mieux, elle lui donnait un relief, une intensité qu'elle eût en vain demandés aux mises en scène détaillées de jadis.

Et tout d'abord la grande supériorité du système fut son homogénéité. Du premier au dernier acte la même pensée présida à l'élaboration des décors, des costumes, des accessoires. L'atmosphère restant la même, le public n'eut pas, à chaque lever de rideau, la fatigue d'une nouvelle adaptation scénique. La convention une fois admise tant dans l'affabulation que dans son cadre il put sans effort lui rester fidèle.



Masque de chat. DETHOMAS.

Mais ce qui fit l'intérêt même de la tentative ce fut la diversité des talents que M. Rouché mit à contribution pour l'illustration des œuvres si différentes qu'il présenta au public et il faudrait être de mauvaise foi pour ne pas reconnaître qu'à peu d'exceptions près tous réussirent au delà même des espérances les plus optimistes.

Citons tout d'abord *Dethomas* à qui revient la part la plus belle et aussi le succès le plus incontestable de cette dernière saison. Mieux que tout autre il devait réussir dans une formule où la sobriété doit être la qualité dominante. Or, cette qualité, il la possède d'intuition et la complète merveilleusement grâce à la magnificence d'un incomparable talent.

Les esquisses et maquettes exposées au Salon d'Automne donnent d'ailleurs une idée de ces réalisations si différentes dans leur esprit. C'est d'abord l'atmosphère de désespérante tristesse du *Carnaval des Enfants*, puis *Niou* dont l'intérieur du dernier acte est un pur chef-d'œuvre d'intimité provinciale, puis enfin les *Frères Karamazov* où du premier au dernier tableau on sent que le maître est désormais sûr de ses moyens.

Et voici *Drésa* si joliment, si harmonieusement simple dans le *Sicilien* en un décor en tous points parfait depuis la composition fermée — qui donne tant d'intimité à l'action — jusqu'à la stylisation amusante et imprévue des masses de feuillages

qui forment les frises et les côtés du décor. Nous retrouvons toutes ces qualités dans deux autres décors de la *Nuit persane* de Vaudoyer où il exagère pour notre plus grand agrément le côté arbitrairement conventionnel de sa composition. Chez Dresa la toile peinte se résigne à n'être que de la toile peinte, sans plus, et ne s'en trouve pas plus mal, car, il faut bien se l'avouer, le vieux trompe-l'œil n'a, en définitive, jamais trompé que les gens de bonne volonté qui s'en contentaient faute de mieux.



Costume pour "l'Amour Peintre". DRÉSA.

Georges d'Espagnat, dans une note toute différente, nous restitue avec *Fantasio*, l'adorable petit chef-d'œuvre de Musset, les rêveries délicieuses du romantisme et la traditionnelle grâce française. On a voulu voir et revoir, on a chaleureusement applaudi ce décor de place publique, dans lequel philosophent après boire Fantasio et son ami Spark, décor dont la couleur semble accompagner et souligner le poème comme l'eût pu faire une musique de scène écrite par un musicien de génie.

Esprit cultivé et artiste passionné d'art oriental, *René Piot* eut la bonne fortune de trouver dans l'illustration du *Chagrin dans le palais de Han*, de Louis Laloy, l'occasion de mettre à contribution les ressources de sa séduisante documentation. Les différentes phases de la pièce se déroulent en des tableaux qui semblent être des reproductions de savoureuses estampes chinoises. Il faut louer sans réserve l'adaptation de ces esquisses si peu « théâtre » dans leur arrangement, et l'ingénieuse composition qui parvient à conserver les proportions du dessin initial, malgré les obligations de remplissage des plans intermédiaires.

Mentionnons tout spécialement les richesses et la somptuosité des costumes jetant leurs taches de couleur sur ces fonds si curieux ainsi que la magnificence des bijoux de *Rivaud*, un des plus grands maîtres bijoutiers de notre époque, dont René Piot a su si intelligemment s'attacher la collaboration.

Avec *Georges Delaw*, imagier de la Reine, nous trouvons la note comique. Dans un décor de bergerie qui est en somme la reproduction agrandie de ses petits essais si amusants, nous voyons évoluer les personnages du «*Marchand de Passions*» de Maurice Magre. Joues peinturlurées de vermillon, fantoches sortis d'une boîte de Nuremberg, il ne leur manque que les gestes raides et tout d'une pièce des personnages de Guignol.

Oh! le décor tragique du second acte! La montagne, farouche silhouette en dos d'âne; le ciel d'une seule venue. Devant tout cela trois rochers peinturlurés du blanc le plus pur et un sapin, vous savez le sapin classique que nous avons tous trouvé dans nos souliers le matin de Noël!



Manteau. DRÉSA.

Peut-être pourrait-on critiquer dans ces décors l'essai d'une coupole inamovible destinée à remplacer les antiques bandes d'air. Pour mon compte, je partage volontiers l'avis de Dresa qui prétend que le décor n'en est pas à une convention près. Une toile de fond n'est un ciel qu'autant que le spectateur veut bien y voir un ciel; supercherie pour supercherie, celle-ci en vaut une autre. Les décorateurs russes l'ont bien compris, qui, dans Petroucka, ont réhabilité ces bandes d'air qu'ils semblaient avoir abandonnées de parti délibéré.

Il est fâcheux qu'*Art et Décoration* n'ait pu, par une difficulté d'ordre matériel, reproduire quelques-unes des esquisses de ces nouveaux maîtres du décor.

Les quelques reproductions que nous donnons ici convaincront-elles de l'effort tenté par M. Rouché!

Nous aurons à y revenir car déjà l'avenir se prépare. Le public accourant chaque soir au Théâtre des Arts pour la reprise des « Frères Karamazov » marque l'intérêt qu'il prend à l'orientation nouvelle. Les artistes eux-mêmes ne restent pas indifférents. Desvallières, Maurice Denis, Besnard, pour ne citer que les plus connus d'entre les maîtres de la peinture moderne, ont promis leur collaboration à cette œuvre de régénération. L'acceptation de ceux-là nous est un sûr garant de ce que nous réserve la saison qui s'ouvre. Elle suffirait à elle seule pour réhabiliter un « métier » qui peut devenir, grâce à eux, une des formes les plus attrayantes de l'art contemporain.

GEORGES MOUVEAU.

UNE ÉPÉE D'ACADÉMICIEN

de

M. Edmond Becker

Quoi qu'il eut prouvé sa maîtrise dans cette œuvre jolie, *Miremonde*, et signé sous le pseudonyme de Henry Laujol de délicates pages, M. Henry Roujon était peu connu du grand public, lorsqu'il fut appelé à la direction des Beaux-Arts. Mais, il avait mieux : l'estime d'une élite littéraire qui allait des derniers parnassiens et des jeunes réalistes à Stéphane Mallarmé. Et, par les attentions exquises qu'il déploya chaque fois que sa sympathie put retourner à ses compagnons de la veille, le directeur des Beaux-Arts réussit à conserver les amitiés de jadis, parfois à les fortifier. Par exemple, les circonstances du moment lui ayant permis de promouvoir au grade d'officier de la Légion d'Honneur, James Whistler, il eut l'idée charmante d'en adresser la nouvelle au grand peintre par l'intermédiaire de son compagnon le plus cher, Stéphane Mallarmé. Les amis de celui-ci et les jeunes gens — dont l'auteur de ces lignes — qui fréquentaient chez le poète, surent un gré infini à M. Roujon d'avoir pensé à associer leur cher Mallarmé à la décoration de Whistler.



Parmi les sympathies les plus chaudes qui l'entourent présentement, il faut retenir celles de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie. De leur affection pour M. Henry Roujon, leur président, les membres de cet utile groupement viennent de donner une preuve en lui offrant, le 16 octobre dernier, à l'issue d'un déjeuner intime, son épée d'académicien. Ils n'ont pas eu à chercher loin pour trouver parmi eux l'homme au goût sûr capable de mener à

l'extrême perfection l'œuvre qu'ils destinaient au secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts et au membre de l'Académie française. L'épée offerte à M. Henry Roujon sort des ateliers de M. Gustave-Roger Sandoz. Elle a été ciselée par Edmond Becker et la lame est dûe à l'armurier Gastinne-Renette.

Arme d'apparat, la présente épée est aussi une arme parlante. La coquille résume l'activité entière de M. Henry Roujon, mais en donnant à sa mission artistique le pas sur le labeur littéraire. Préférence bien excusable, venant d'industriels préoccupés toujours de faire une part à l'art dans leur activité commerciale. Voilà pourquoi l'encrier et la plume de l'écrivain deviennent presque des accessoires comparés à la palette, à l'équerre, à tous les outils des hommes dont l'ancien directeur des Beaux-Arts a eu à encourager les efforts avant d'avoir, comme secrétaire perpétuel d'une Académie, à les glorifier en de belles pages aux expressions nuancées. Mais les membres de la Société d'Encouragement ont tenu à ce que cette épée fût davantage encore leur chose: pour cela ils ont fait apposer sur la poignée en ivoire, ainsi qu'un sceau sur une charte antique, une réduction infiniment délicate de la belle plaquette qu'avait naguère gravée pour la Société d'Encouragement à l'art et à l'industrie, le regretté maître Roty.

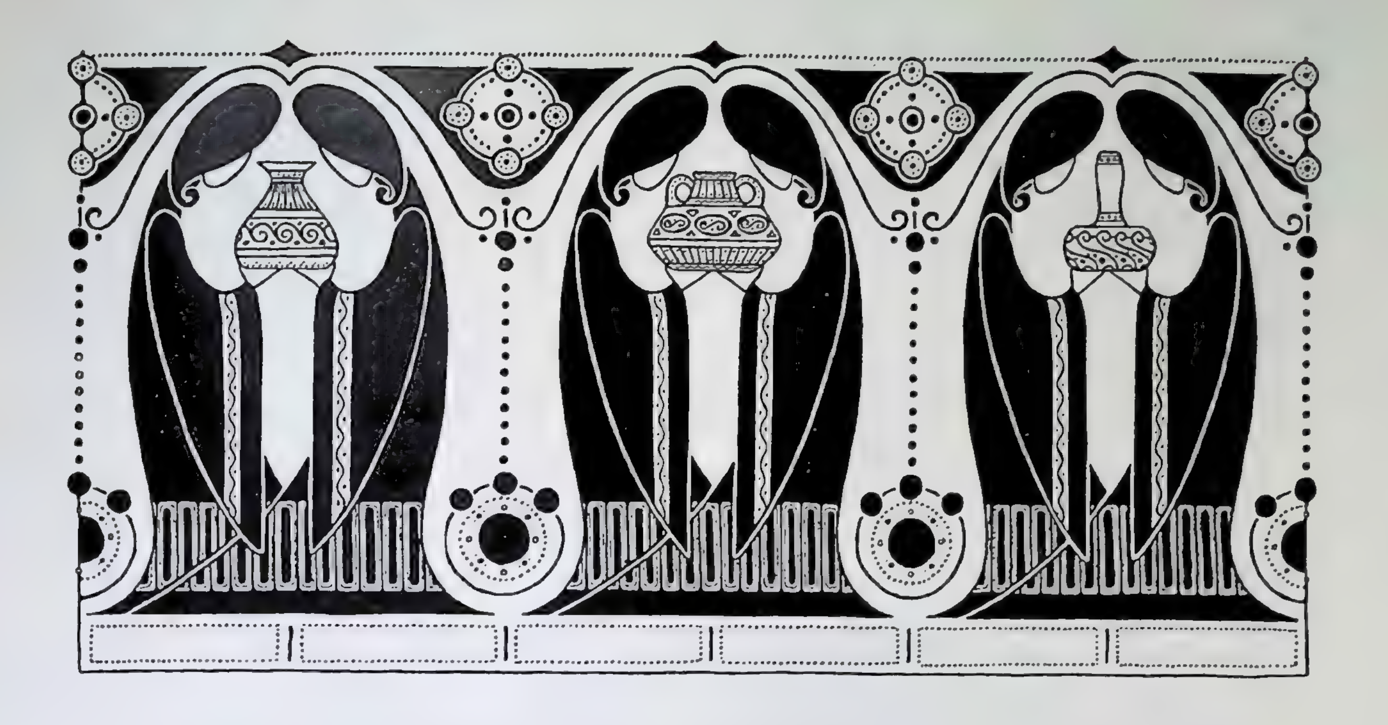
On ne saurait trop louer le goût avec lequel Edmond Becker a coordonné les éléments de cette œuvre, avec quelle maîtrise d'outil il a, ouvrageant le métal et le vivifiant de laurier glorieux, fait de cette épée, de la poignée, de la garde, du pommeau chiffré H. R., du fourreau finement orfévré et estampillé d'une abeille, — l'abeille chère à la pensée grecque, — une pièce parfaite, digne de lutter en beauté avec les deux tercets du sonnet de Sully-Prudhomme :

Revers de l'épée.

Je suis l'épée, outil des faiseurs d'ossuaires,
Et, comme l'ébauchoir aux mains des statuaires,
Je cours au poing des rois, taillant l'homme à leur gré.

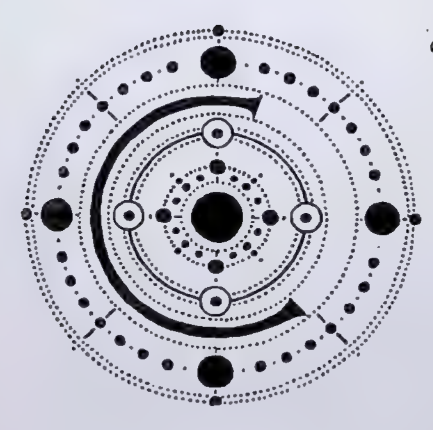
« Or, je dois tous les ans couper la fleur des races
Jusqu'au jour où la chair se fera des cuirasses,
Plus fortes que le fer, avec le droit sacré. »

CHARLES SAUNIER.



SIMMEN

•⊙••⊙••⊙•



omme le pays où l'on habite n'est presque jamais celui dont on rêve, peut-être serait-il intéressant, en ce temps où chaque jour voit éclore une nouvelle enquête, de demander à un certain nombre d'artistes : « Quel est le pays que vous désireriez habiter?»

Tout paysage étant un état d'âme, il serait curieux de démêler de leurs préférences la trame subtile de leur sensibilité, de leur tempérament, de leurs inspirations, des tendances de leur art.

Je sais que Simmen répondrait volontiers: j'aime le Nord pour tout ce qu'il réveille en moi de nébuleuse légende et de vie ancestrale, pour ses horizons indéfinis estompés de brume et ouatés de silence, pour tous ses carillons d'heures assourdies ou plaintives lancés à toute volée à travers l'ogive en dentelles des beffrois, pour ses moulins pareils à des oiseaux crucifiés sur le ciel vide, et ses chalands captifs sur les canaux gelés. Il nous prendrait par la main et nous conduirait par d'étroites venelles où l'herbe disjoint les pavés vers les coins ignorés de cette Bruges, tonnante d'eaux souterraines, dont Rodenbach malgré son exquise sensibilité, n'a pas, cependant, révélé toute la secrète et mélancolique splendeur ; il nous dirait quelles attitudes simples affectionnent les insulaires de Marken, quelle poésie de Viking se dégage des froides mers du Septentrion ou des dunes désolées que flagellent les vents du large.

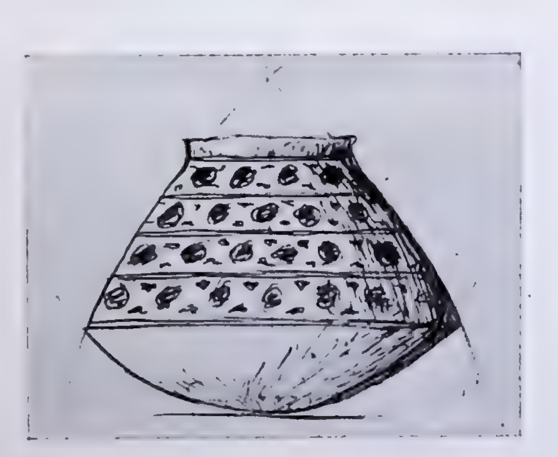
Simmen, possédant un fond de ce mysticisme de la race flamande, recherche le calme, la méditation et le silence: bénédictin de la beauté pour qui les bruits de la ville et le tumulte des foules ne sont que les contrastes



nécessaires pour mieux connaître et apprécier à leur juste valeur le recueillement et la solitude. Peut-être est-il besoin de prêter l'oreille aux heures qui parlent haut dans leur ivresse pour mieux apprendre le langage de celles qui ne s'expriment jamais qu'à voix basse.

Ces heures-là, balbutiantes et mystérieuses, où l'homme s'interroge, cherche à se définir, à se situer dans l'univers, à pénétrer toutes les abstractions dont la vie réelle n'est que le corollaire, Simmen les écoute volontiers.

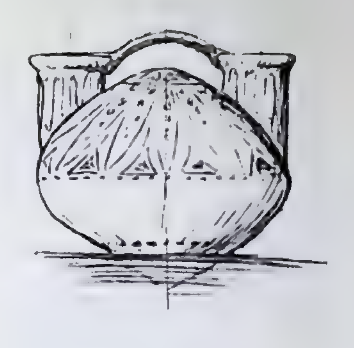
Sa simplicité qui lui fait haïr le luxe dénué de goût dont le parvenu croit ennoblir son existence l'a ramené vers la saine compréhension des choses élémentaires.



La même logique naturelle qui conduisit les premiers hommes à courber les branches destinées à former le toit de la hutte primitive l'a poussé avant tout à réaliser cette première manifestation de sa vie esthétique : bâtir la maison où pourrait croître et s'embellir son rêve, où pourrait se matérialiser son désir de beauté.



Sur les hauteurs verdoyantes de Meudon, en face la colline où se dresse le temple de Rodin, Simmen a élevé la chaumière qui convenait à sa conception philosophique de l'existence. Architecte, il l'a distribuée avec un goût impeccable, artiste, il l'a meublée et décorée avec un harmonieux équilibre de couleurs et de lignes. Par une large baie dont le vitrail s'ouvre au-dessus de sa table de travail, il a pu voir, comme dans un théâtre d'heures, se nuancer suivant la saison toutes les lumières du jour et du crépuscule sur les bleus horizons de Paris.



De toutes ses muettes admirations il a retiré de précieux enseignements. Afin de pouvoir avec moins de regret détacher ses regards d'un bel horizon, il fallait que ses yeux pleins de pensée pussent se reposer sur des formes précieuses, sur des meubles noblement composés, sur des couleurs sans faux contrastes.

C'est pourquoi son goût élevé et son amour aussi de tout ce qui touche au mystère devaient fatalement, après tant d'autres appréciables manifestations de son talent, le conduire à tenter les arts du feu.

Simmen n'a pas fait de la céramique par caprice mais poussé par un irrésistible besoin de pénétrer les secrets d'un art hermétique où l'attente du chercheur se mêle aux espérances de l'artiste. Il a courageusement abordé de front la difficulté. Pendant deux années en-





VASE ET PLAT EN GRÈS DÉCORÉ

par SIMMEN



VASE EN GRÈS DÉCORÉ
par SIMMEN

tières il a approfondi la chimie des métaux, des terres rares, des oxydes. Il lui fallait obtenir autre chose que les truquages plus ou moins ingénieux dont les Salons offrent trop souvent aux regards des dilettantes peu avertis le fallacieux attrait.

L'œuvre d'art en céramique pour être vraiment belle doit unir au prestige des couleurs et des lignes le sentiment de durée qui s'attache à la matière inaltérable.



Toutes les poteries cuites à basse température restent poreuses. L'humidité les pénètre. L'emploi des fondants alcalins peu résistants à l'action de l'eau fait qu'elles se dégradent à la longue et tout ce qui est ainsi dégradé reste irrémédiablement perdu. Seules les poteries riches en silice et qui ont subi la haute épreuve du feu, telles que le grès et la porcelaine, loin de rester poreuses, se vitrifient dans la masse et acquièrent une dureté qui leur permet de résister aux atteintes du temps. Deux mille ans après leur sortie du four, les vieilles porcelaines chinoises et les grès coréens ont encore conservé tout leur éclat, toute leur sonorité, toute leur indélébile fraîcheur.

Simmen l'a compris. Aussi cuit-il ses grès aux alentours de 1.320 degrés. Mais ce n'est point pour donner une satisfaction à sa vanité. Il n'ignore pas que les gemmes cristallisées au cœur des roches ignées, pour avoir subi dans le creuset de la nature la formidable épreuve du feu, en ont retiré une pureté, une réfringence, un éclat que le plus habile transmutateur de métaux ne saura jamais obtenir. Il sait que la haute température donnera à ses œuvres un aspect plus somptueux, à ses émaux des couleurs plus profondes et plus limpides, à la matière un grain impérissable et dur.

Des formes pesantes et massives rappelant les fruits charnus dont la chute émeut les vergers d'automne, des émaux opulents et cristallins comme des pierres précieuses, une matière douce au toucher comme un épiderme, résonnante sous les doigts de toutes les sonorités du cristal ou du bronze, voilà ce qu'a voulu Simmen.

Il a rêvé de condenser dans l'art du potier tous les autres arts, de capter au moyen des couleurs et des lignes les sensations les plus subtiles et tous les frissons humains.

Telle la *Symphonie des saisons:* quatre vases dont l'ensemble constitue un poème d'une rare valeur.



la splendeur de vivre.

Le troisième vase est charnu comme un coing trop mûr, roux comme un feuillage dédoré et roux comme une éteule. Et n'est-il pas aussi l'urne mélancolique qu'incline l'automne et d'où s'épanche l'eau du regret?

Enfin morne et désolée voici la plaine nue qu'enlinceule l'hiver. Sous la neige se sont effacés les plis de terrains qui sont comme les rides du visage de la terre. Et dans le froid repos rien ne trouble le silence hiémal qui pèse sur les morts.

Simmen, l'ayant tenté, a donc réussi à faire dire à la matière ce qu'il veut. Il ne se contente pas de demi résultats, il ne compte pas davan-

L'un a la grâce fluette d'une corolle prête à s'entr'ouvrir dans une attente de rosée et de soleil. Des lumières matutinales, des verdeurs baignées de frileux azurs vivent sous la limpidité de l'émail comme des mirages emprisonnés par un coin de source. Est-ce un bourgeon? Est-ce une chrysalide? on n'oserait l'affirmer; mais ce qu'on peut dire c'est que l'artiste a synthétisé par une heureuse harmonie de nuances et de lignes toute la timide ingénuité et toute la frêle espérance du printemps.

Ici s'épanouit l'été, calice de vermeil, fleur féconde pâmée aux ardeurs de midi, coupe profonde comme le désir, éclaboussé d'un épithalame de couleurs triomphales et d'enluminures où éclate





Mais Simmen ne recherche pas pour nous donner des œuvres séduisantes, des terres rares ou des métaux dont la seule valeur se suffit à elle-même.

A l'encontre de la plupart des céramistes qui prétendent tous avoir des secrets qu'ils gardent jalousement, il ne craint pas de dévoiler ce qui pourrait à la rigueur être le sien.

Il sait qu'il n'y a pas en céramique de formule chimique définie capable de déterminer à coup sûr la valeur artistique d'une œuvre. La science a trop progressé pour qu'on puisse désormais parler d'émaux inconnus: elle a fourni une gamme de tonalités si complète et si variée que nul ne peut prétendre posséder par devers lui le pouvoir d'obtenir sur ses vases des colorations jusqu'alors ignorées. Les tons à obtenir se ramènent toujours à des questions de dosage, à des tâtonnements qui relèvent plus de la recherche que de l'art véritable.

Mais où finit le rôle du chimiste, le rôle de l'artiste commence: savoir équilibrer les formes, les rendre émotives et précieuses, savoir distribuer l'incantation des émaux, donner leur valeur aux motifs ornementaux et les faire concourir après cuisson à l'effet total désiré.

C'est alors qu'intervient ce troisième personnage: Le Feu. Tour à tour créateur ou dévorant, il reste le génie occulte qui peut

tage sur les heureux effets d'un hasard qui reste trop souvent en céramique le véritable artiste. Au langage éloquent des formes il mêle le charme imagé de couleurs choisies et délibérément voulues. Tant il est vrai que la matière brute peut, entre les mains d'un maître, se ployer jusqu'à devenir créatrice ou interprétatrice d'émotions.

Il a pu faire sienne cette pensée de Mæterlinck, pour lequel il professe d'ailleurs une véritable admiration. "Toutes les pierres sont pareilles, toutes les pierres sont précieuses".



flammes, les dégradations que peuvent provoquer les produits de la combustion. C'est pourquoi, certains céramistes cuisent à une température aussi basse que possible, au détriment, nous l'avons vu, de cette perfection dans la beauté des vitrications et de cette dureté qui donne à l'œuvre d'art un caractère impérissable et définitif.

Simmen n'a pas de formules secrètes, il n'a que des formules choisies. Dans la composition de ses vases entrent les matières que tout céramiste connaît : le feldspath, le kaolin, l'émail de porcelaine, la pegmatite, le silex, les terres d'ocre ou de sanguine, les sables, le blanc de Meudon, la lave et tous les produits volcaniques.

Il s'attache à ne se servir que des produits naturels et à parachever le travail du chercheur et l'effort de l'artiste en donnant un chef-d'œuvre ou tout anéantir. Car, malgré tous les enseignements de l'expérience, les épreuves de la cuisson restent encore pleines d'incertitude et d'imprévu.

Une cuisson, si habilement conduite soit-elle, reste singulièrement influencée par des facteurs indépendants de la volonté du céramiste : l'état météorologique de l'air, la vitesse du vent, la pression atmosphérique doivent avoir une sensible répercussion sur la formation, dans le laboratoire du four, de ces atmosphères oxydantes ou réductrices qui doivent donner aux émaux les couleurs scientifiquement prévues ; il faut encore compter avec les retours de







se passer dans la mesure possible des produits obtenus par toute une suite de manipulations chimiques. Pour ses émaux il utilise les métaux d'un usage courant : le cuivre, le fer, le chrome, le cobalt... Mais, et c'est là l'originalité de sa méthode, il n'emploie jamais de produits purs. Loin de dépouiller les minerais de leurs impuretés, il les broie avec toute leur gangue pour augmenter la part d'inattendu dans le résultat scientifiquement déterminé. Et pourquoi pas? — Quand la nature, se livrant à d'étonnantes synthèses a vitrifié les gemmes dans le creuset des roches, a-t-elle procédé à un choix judicieux de matières premières?



Ainsi, Simmen pense qu'on attache trop d'importance aux résultats purement scientifiques par rapport aux recherches d'instinct et que ces prétendus triomphes ne sont que des défaites totales de la beauté.

La sensibilité de l'artiste ne cède en rien à l'originalité et au doux entêtement du chercheur. Simmen possède en lui-même des ressources décoratives d'une richesse inappréciable. Il est trop observateur pour ne point aisément dégager toute la valeur des lignes essentielles qui donnent leur caractère à une



nouir disposés en frises, des fleurons d'ivoire au cœur finement ocellé d'or. Par l'emploi judicieux du trait noir sur des grès au sel d'un ton gris de cendre il a décoré des urnes qu'on verrait volontiers sur la pierre tombale d'un Mallarmé ou d'un Baudelaire.

Mais pour se rapprocher de cette perfection que tout véritable artiste reste toujours soucieux d'atteindre, Simmen ne redoute point le risque d'anéantir le résultat de ses efforts en exposant ses grès ainsi décorés au contact brutal du feu. Il les cuit librement en pleine flamme, contrairement à l'habitude de beaucoup de ses confrères qui, moins aventureux, prennent soin de les abriter dans des gazettes. « Le résultat, écrivait récemment M. Frantz-Jourdain, est comparable à la culture des fruits poussés en

feuille, à une fleur. Aussi, délaissant les stylisations prétentieuses et enchevêtrées, excelle-t-il à composer des ornementations d'une sobriété et d'un goût incomparables.

Le détail est peu compliqué mais chaque motif exactement déterminé est à sa place et concourt à la pure harmonie de l'ensemble.

Parfois il utilise les ressources décoratives de l'écriture. Parfois, sur des fonds d'un roux automnal, il fait s'épa-





Au cours de cette lutte pour l'art véritable, il importe de ne se point laisser rebuter par les mésaventures et les échecs. « Le mécontentement, dit Emerson, est un manque de confiance en soi-même, c'est une infirmité de la volonté. » Simmen n'est pas injuste pour les insuccès et les échecs. On les considère trop souvent comme des résultats négatifs, pitoyables, et décourageants : le plus souvent ils jalonnent au contraire le chemin de la vérité, ils sont souvent les premiers sourires occultes de la Beauté. « Et puis, dit-il volontiers, il faut chercher, chercher sans trêve, seule la recherche peut embellir et donner de la grandeur à l'existence ! »

Cette recherche il ne saurait la limiter aux résultats acquis. Chaque jour lui apporte la contribution glorieuse du rêve, sa part d'expérience, sa part de confiants efforts. Il offre de nouveaux prétextes à ses méditations et, chaque jour enrichie, Simmen voit son œuvre se multiplier en l'opulence des formes et le sortilège des décors nouveaux.

Aussi quelles pures émotions doit vivre Simmen lorsque, après l'avoir laissé refroidir, il peut retirer de son four ces poteries encore brûlantes parées de riches couleurs... et ces grès somptueux où le sel a patiné de lustres éclatants l'enlacis des flores mystérieuses tantôt mollement infléchies en courbes sa-

serre, sans la moindre souillure, sans la moindre caresse un peu brutale du soleil ou du vent, tandis que ceux qui mûrissent librement au grand air ne sont défendus ni contre la grêle, ni contre le bec des oiseaux, ni contre le froid, ni contre la chaleur, mais ils débordent de sève et se parent d'une appétissante robustesse.

Les vases de l'artiste portent ostensiblement la trace du feu ardent qui les embrassés quelquefois trop brutalement, trop passionnément, mais qui les a marqués d'une beauté, d'une puissance, d'un éclat incomparables. »



vantes, tantôt stylisées noblement suivant des jeux rectignes.

Que d'efforts, que d'impatiences, que de fiévreuses attentes et, aussi, quelles pures joies à voir s'épanouir toutes ces harmonies soudainement révélées: ces rouges lavés de jade et de turquoise, ces mouchetures vertes, ces gammes chromatiques de bleus, ces jaunes irisés de rutile, ces coulées d'or, ces flammés noir et argent!

Et devant les réalisations d'art de Simmen qui provoquèrent lors de récentes manifestations une véritable stupéfaction parmi les connaisseurs, toujours quelque peu enclins au scepticisme devant l'œuvre d'un nouveau venu, et qui charmeront dans une très prochaine exposition tous les gens de goût, je me suis plû à me remémorer cette pensée de Zoroastre: « Les bienheureux immortels aident le mortel persévérant. »

George-Antoine Orliac.





La chèvre attachée. SALON 1911.

TYPES VALAISANS

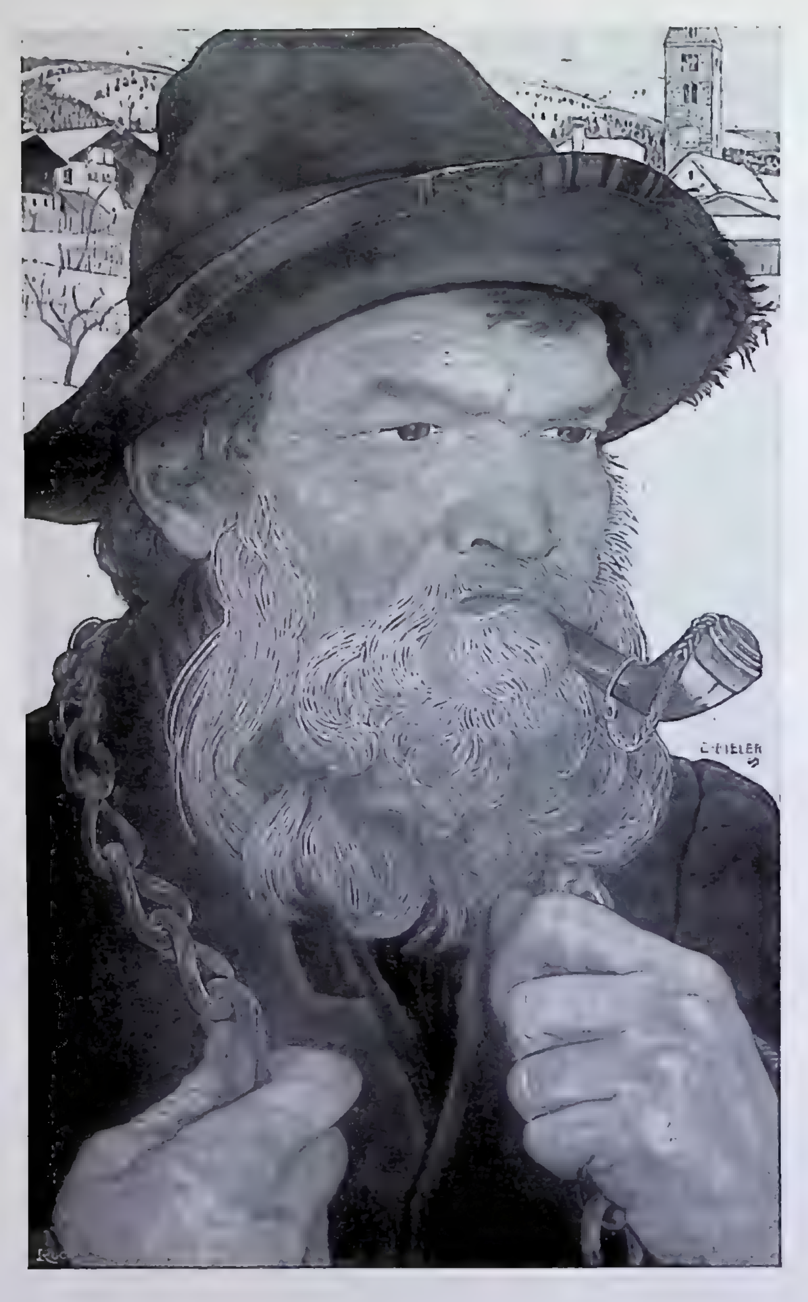
par

Ernest BIÉLER

Je ne veux étudier aujourd'hui en Biéler que le peintre des types Valaisans. Ce n'est là, je m'empresse de le dire, que l'une des faces de son talent, talent tout empreint de fantaisie et de personnalité; mais c'est précisément en peignant avec un rare bonheur les paysans du Valais qu'il a su affirmer, en ces dernières années, cette personnalité très nette, indiscutable, en même temps que les qualités certaines de décorateur qui donnent à ses œuvres une tenue et une saveur toute particulières.

La nature artistique de Biéler est curieuse à étudier, en ce sens que l'on y découvre une lutte continuelle entre le pur fantaisiste et l'observateur attentif des types paysans suisses qu'il connaît si bien. Mais cette lutte s'explique facilement par l'ascendance de notre artiste. Biéler, en effet, s'il est suisse de par son père, est slave par sa mère; et ce slave suisse, déraciné tout jeune, fit ses études à Paris où il vint à dix-sept ans, où il séjourna très longtemps et où il vit encore. On voit à quelles influences diverses il fut soumis; et l'on n'est pas surpris de constater que ce suisse très parisien est, en somme, avant tout cosmopolite.

Biéler, d'ailleurs, n'a nullemement la prétention de représenter l'art suisse, ni même



Le forgeron. SALON 1911.

Valais qu'il connaît et comprend mieux que personne.

Et vraiment, pour qui pratique un peu la montagne, pour qui a voyagé en Suisse, il paraît étrange que les artistes n'aient pas su la mieux voir, la mieux comprendre et la mieux exprimer. Une toile représentant un paysage suisse nous montre presque toujours une composition touffue, où la seule recherche du pittoresque est admise ; où les motifs "amusants" abondent : chalets, cascades, etc. ; où les détails se multiplient ! Personne, ou presque, n'a su voir la montagne en décorateur, avec ses lignes admirables, ses harmonies rares, son caractère imposant de grandeur et, je dirai même, de simplicité. Toujours le pittoresque, les détails surabondants viennent rompre le charme, alors qu'ils doivent disparaître pour laisser toute leur signification, tout leur caractère, toute leur beauté aux masses, aux lignes et aux valeurs. Sans doute ces détails sont tentants et amusants à traduire ; mais combien est plus puissante l'œuvre de l'artiste qui a su résister à ces attraits faciles, pour ne s'attacher à rendre que le caractère général de la nature, et qui a su se résigner à ces sacrifices, nécessaires à la beauté

de faire de l'art suisse. Il suit sa fantaisie et lui obéit docilement, sans plus. D'ailleurs, existe-t-il un art suisse ? il est au moins permis d'en douter. Et si ce pays produit des artistes excellents, nous voyons ceux-ci empressés à le quitter, et peu disposés à y chercher leurs impressions. Grasset, Steinlen, Morerod, Valloton, Ranft, Mlle Breslau sont suisses ; et beaucoup d'autres artistes de ce pays vivent à Paris sans que rien dans leur art dénote leur origine. Pas plus que le leur, l'art de Biéler ne révèle sa nationalité ; mais pourtant, les sujets de ses tableaux sont empruntés souvent à son pays natal, et en particulier au

et à la signification de son œuvre !

Il y a là de quoi passionner un artiste ; et cet effort, je serais surpris de ne pas voir Biéler le tenter. Il y est préparé mieux que tout autre par sa connaissance et son amour profonds de la montagne, par ses qualités de décorateur, et par ses derniers travaux qui doivent fatalement, heureusement, devrai-je plutôt dire, l'y amener.

Mais revenons à notre peintre ; et avant d'aborder l'étude de ses œuvres, regardons-le se former, se modifier sous l'influence des deux natures diverses que nous avons pu déjà constater en lui.



L'homme au foulard gris. SALON 1911.

Nous le voyons arriver tout jeune à Paris, et y faire de sérieuses études artistiques. Mais peu à peu se fait sentir le mal du pays : la Suisse l'attire, et triomphant de Paris, lui révèle le Valais, véritable pays d'élection pour l'artiste; pays auquel Biéler restera d'ailleurs fidèle, par la suite. Et cela va être tout le fond de sa vie : tour à tour repris par Paris et par la Suisse, il va de l'un à l'autre, travaillant toujours, et toujours progressant.

Après la découverte du Valais, et dans le Valais, de Savièse où il se fixera, nous le voyons revenir à Paris, où des illustrations pour l'éditeur Guillaume le forcent à se livrer à des travaux en somme peu intéressants. Aussi un nouveau départ en Suisse s'impose-t-il bientôt, avec la hantise d'œuvres décoratives à réaliser. C'est de cette époque que date un grand plafond pour une salle de concert de Genève, œuvre non sans valeur, où se révèlent des dons certains de décorateur, mais un peu tourmentée et confuse.

Nous revoyons Biéler à Paris vers 1898, exposant l'année suivante au Salon son beau panneau décoratif des « Feuilles mortes », reproduit alors dans notre revue (vol. 5, p. 171), et conservé maintenant au musée de Berne. Le sujet en était très heureux, la gamme chaude, profonde et harmonieuse, la tenue générale extrêmement ornementale par le souci de l'équilibre exact des lignes, des masses et des valeurs.

Ce souci, nous le retrouvons encore dans le panneau « Les sources », conservé lui aussi au musée de Berne. Nous y constatons en même temps le désir d'étudier et de rendre décorativement la montagne, qui forme ici le fond de la composition.

Un autre retour à Savièse amène Biéler à commencer l'étude des paysans valaisans, qu'il



Le charbonnier. COLLECTION SREIFF.



La femme au cabri. SALON 1911.

continuera ensuite jusqu'à ce jour; mais combien ces études, intéressantes d'ailleurs, étaient différentes de celles d'aujourd'hui, qui forment le véritable sujet de cet article! La gamme en était sombre, la facture lourde, et la recherche du pittoresque y tenait plus de place que celle du caractère véritable. Ces études préparaient la voie de notre artiste, cependant; et c'est en 1906 que nous le voyons arriver à cette vision nette et sobre, à cette facture qui lui est si personnelle, à la conception du *graphisme*, ainsi qu'il nomme la théorie artistique qu'il a peu à peu dégagée de ses recherches.

Je ne puis mieux faire, pour définir et expliquer cette théorie, que de citer un passage d'un article de Mme Michelle Biéler paru dans la revue « Wissen und leben », et qui traite du « graphisme dans la peinture. »

« Constatons d'abord que pour être peintre, il faut être artiste, et disons bien que le domaine de l'artiste comme inspiration est illimité; il est maître de ses sentiments, de sa conception de la nature et de la beauté; il peut tout exprimer, impressions, rêves, imaginations; il peut être réaliste ou chimérique, chercher le vrai ou le faux, être menteur ou sincère, tout lui est permis, toutes les sources sont bonnes, tous les buts aussi. Les directions qu'il peut prendre sont discutables à l'infini — variables avec les races, variables avec les individus. Ce sont là sujets passionnants et inépuisables; au critique d'expliquer, au public de juger. Mais ce qui a des limites, et des limites bien certaines, ce sont les moyens d'expression de l'artiste. S'il choisit de s'exprimer par des mots, c'est un littérateur; si c'est par des sons, il est musicien; par des formes, sculpteur; s'il s'exprime *par des lignes et des couleurs sur un seul*

plan, c'est un peintre. Ces deux derniers, le peintre et le sculpteur, sont tributaires de l'architecte; ils doivent le comprendre, ne pas s'en plaindre et reconnaître que les plus grands d'entre eux sont ceux qui l'ont bien compris. Mais si, pour un peintre, plus encore pour un sculpteur, les édifices à décorer sont rares, il n'en reste pas moins que celles de leurs œuvres conçues sans l'idée d'un emplacement déterminé devront être cependant comprises et exécutées de façon à pouvoir faire partie d'un ensemble, d'un tout. Donc, pour un peintre, redisons cette vérité, cette loi, cet axiome de tous admis en principe et si souvent méconnu en pratique : Le peintre s'exprimant sur un seul plan ne doit pas chercher à donner l'illusion de plusieurs. — A défaut de quoi son œuvre est inutilisable pour l'architecte, elle ne peut trouver place dans aucun intérieur; défonçant les murs sur lequels elle sera placée, elle détruit l'ensemble décoratif d'une pièce au lieu d'y aider, quelle que soit d'ailleurs la valeur de sa conception artistique ou son habileté. Et pour rester dans ce seul plan, l'unique moyen est l'emploi dominant de *la ligne, du trait;* lignes et traits délimitent la surface et enserrent la couleur, divisent certaines parties qui s'opposent à d'autres restées unies, — valeurs variées mais en tons plats ainsi que les couleurs : c'est le *graphisme*. — Jusqu'à l'invention des couleurs à l'huile, la peinture resta graphique; la fresque, la détrempe ne permettant que malaisément les modelés, les teintes fondues, et les effets de reliefs. »

Voici donc, en ces lignes, la théorie artistique et picturale de Biéler nettement définie : un trait précis sobrement dessiné, des tons à plats, des modelés purement constructifs et explicatifs des formes, sans souci de



Les clefs de la cave. SALON 1911.

donner à celles-ci des apparences de relief. Donc, pas de passages dans les contours, pas de demi-teintes, pas d'ombres portées, pas de clair obscur; en un mot, pas de trompe-l'œil. Que la surface plane qui reçoit le sujet reste plane, c'est l'une des conditions essentielles.

D'ailleurs, la peinture, quelle qu'elle soit, n'est jamais, et ne peut jamais être le rendu intégral de la nature; elle n'en est jamais qu'une interprétation plus ou moins décorative. Rejetant donc nettement tout moyen d'expression non conforme à ses théories picturales, Biéler veut cette interprétation aussi ornementale que possible. Disons que ses efforts l'ont amené à une conception artistique en même temps qu'à un procédé de réalisation extrêmement décoratifs; et qu'en pleine possession de son moyen d'expression, l'artiste peut maintenant aborder les grands ensembles ornementaux dont il rêve depuis longtemps, et dont nous verrons certainement un exemple au prochain Salon de la Société nationale.

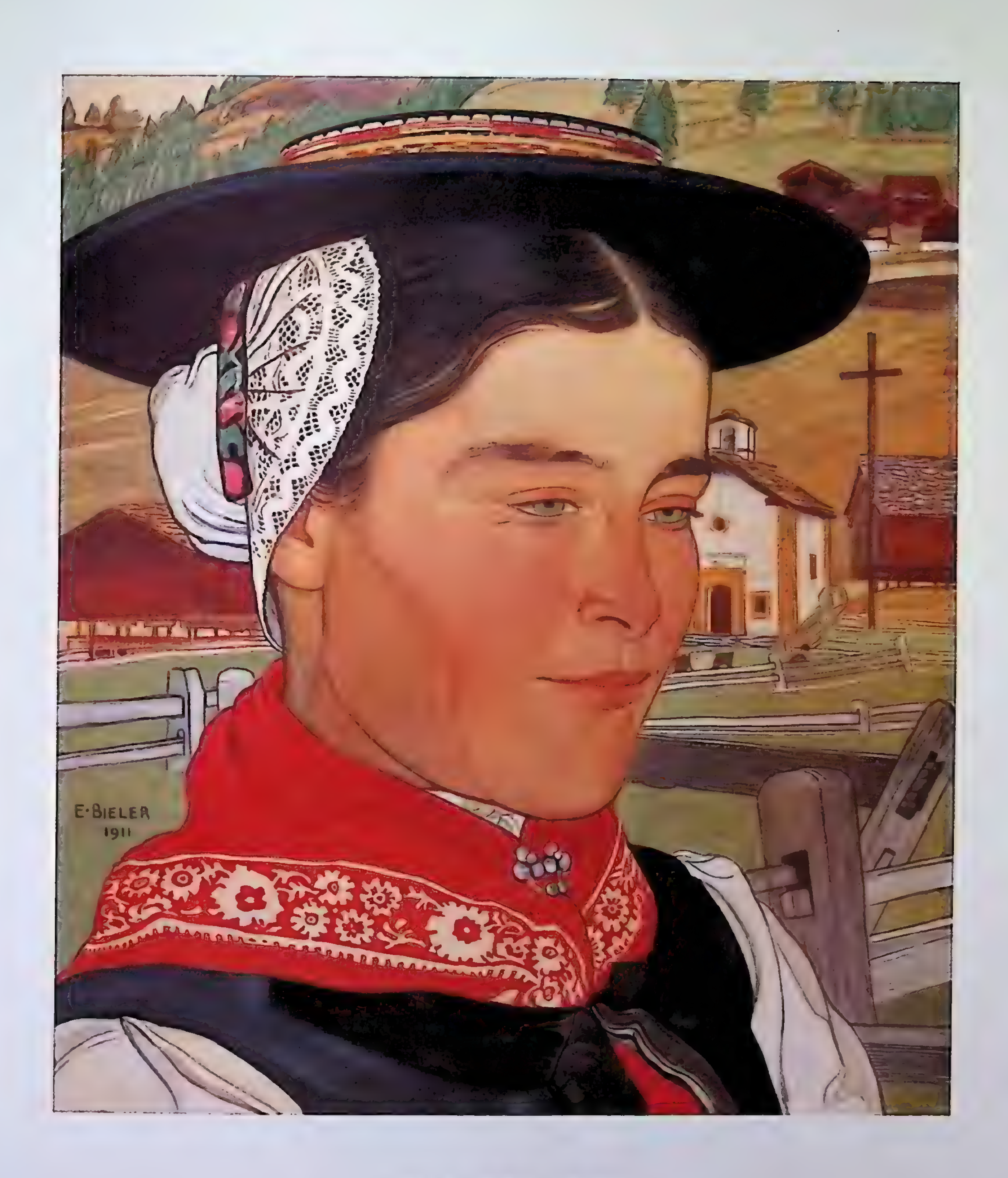
Il ne faudrait pas croire que Biéler, satisfait des résultats de son patient effort, juge maintenant toute recherche nouvelle inutile et superflue. Il sait fort bien que pour l'artiste digne de ce nom, l'effort doit être incessant, et que celui-là recule qui cesse de progresser en son art. Il a parfaitement conscience de n'avoir pas encore atteint ce qu'il sait devoir attendre de lui-même, et ce n'est qu'imparfaitement qu'il a pu jusqu'ici concilier ses deux natures intimes, qui s'opposent l'une à l'autre, fortement, le fantaisiste et le paysan.

Je veux entendre par ce dernier mot le peintre de la nature valaisane. Là où, en lui même, il y a eu lutte jusqu'ici, Biéler veut obtenir l'accord; et ce n'est pas chose aisée que de vouloir concilier deux natures aussi différentes. Vivant de la vie de paysan, il a conscience de se sentir peu à peu envahir par l'âme paysanne, qu'il aime et qu'il comprend si bien. Et aussitôt, le fantaisiste proteste, hâte le départ, fuit vers Paris, où seulement il peut s'exprimer librement et sans contrainte. Puis bientôt la nostalgie le reprendra, qui nécessitera un nouveau départ et voilà pour quelques mois notre artiste tout au charme de la vie saviésane.

Ce que Biéler veut obtenir en son art, c'est la continuité de l'effort; c'est la faculté d'exprimer ses paysages valaisans en accord avec ses fantaisies décoratives; en un mot il demandera à l'interprétation ornementale d'accorder



Les filles qui vont à la messe. MUSÉE DE BALE.


E·BIELER
1911



Les fardeaux. SALON 1911.

de façon intime le rêve à la réalité, de rapprocher ses deux aspirations divergentes, de les faire concourir à un moyen d'expression unique qui les contienne en entier. Problème ardu, mais non pas impossible; Biéler nous le prouvera avant longtemps.

Il est temps de nous occuper plus spécialement des études valaisanes de notre artiste, et de la prédilection marquée qu'il montre pour ce pays du Valais.

Pour qui connaît ce canton Suisse, le choix de Biéler ne peut être une surprise, tant il renferme de pittoresque et de beauté véritable.

Du St-Gothard partent deux vallées; l'une se dirigeant vers le nord-est est la vallée du Rhin; l'autre, en prolongement de la première, et se dirigeant vers le sud-ouest; est la vallée du Rhône. La Valais, c'est la vallée du Rhône, vaste et grandiose, diverse et magnifique, qui s'étend de la Furka à Saint-Gingolph sur une longueur de cent soixante kilomètres. Quittant le glacier qui porte son nom, le fleuve coule entre deux chaînes puissantes: l'Oberland Bernois au nord et les Alpes Pennines au sud, recevant les torrents que lui amènent les vallées transversales.

C'est véritablement la plus vaste, la plus merveilleuse des vallées suisses, présentant à l'artiste la montagne sous tous ses aspects, sous tous les climats, depuis les plus rudes jusqu'aux plus agréables. Le paysage y est grandiose, les lignes d'une noblesse admirable, les harmonies fortes et puissantes.

C'est près de Sion, à Savièse, que Biéler séjourne chaque année; c'est là qu'il trouve les types qu'il aime à peindre, types de paysans valaisans aux traits durs et accusés, au costume pittoresque, aux mœurs patriarcales. Dans les rues de Savièse, nous rencontrons tous ceux que nous voyons reproduits ici: c'est *l'homme au foulard gris*, c'est *le charbonnier*, c'est *le vieux vigneron*, ou *la femme à la chèvre*. Biéler nous les montre dans leur milieu même, pour la plupart, dans le paysage qui les voit chaque jour, où s'écoule leur vie tranquille et laborieuse, sur le versant de la montagne. Dans son cadre restreint il condense son sujet: le personnage avec tout son caractère en même temps, le plus souvent, que le paysage aux lignes simples et tranquilles, qui crée bien l'ambiance nécessaire à la réalisation parfaite de l'étude de l'individu rustique qu'il a choisi.

D'ailleurs, Biéler n'entend pas limiter à Savièse le champ de ses études. Le Valais lui offre d'autres ressources, combien nombreuses et combien diverses!

A la hauteur de Sion débouche dans la vallée du Rhône, et perpendiculairement à celle-ci, une autre vallée profonde qui, à son autre

extrêmité, se heurte à la haute chaîne qui sépare la Suisse de l'Italie. C'est le val d'Hérens, encore appelée vallée du Diable. Rien de diabolique, cependant, ne s'y remarque. La vallée s'ouvre largement, se divisant en deux à la hauteur d'Hérémance, village d'un caractère puissant, rude et véritablement surprenant; puis s'enfonce peu à peu dans les Alpes pennines qui lui font un fond magnifique : ce sont les dents de Vesivi, c'est le pic d'Arzinol, la Tête blanche, le glacier de Ferpécle. Toute la vallée est admirable, avec ses pentes aux opulents pâturages que traversent les « bisses », ses rochers arides, et les villages qui, de place en place y sont étagés. A quelle beauté de ton, à quel noir puissant, velouté, profond, admirable peuvent atteindre les vieux chalets montagnards, bâtis d'énormes troncs de mélèze auxquels le temps a donné cette patine extraordinaire qui enchante l'œil du passant et de l'artiste ! Dans ces villages d'Hérémance, d'Evolène, des Haudères, aux noms si doux et si chantants, les mœurs sont restées rustiques et primitives; les costumes subsistent encore dans tout leur pittoresque singulier, si parfaitement en accord avec le paysage. Là aussi, Biéler trouve des modèles, telle la « fille d'Evolène » que nous reproduisons ici.

D'autres études suivront, dans leur amusant pittoresques, dans leur caractère parfois sauvage, dans leur analyse aiguë, dans leur réalisation si simple, si sincère et si ornementale. On sent que ces paysans, l'artiste les connaît; qu'il a su peu à peu entrer en leur intimité farouche et défiante, les faire parler souvent, se livrer parfois. Et l'on constate que seule une étude aussi patiente, une connaissance aussi parfaite des individus, de leurs mœurs et de leurs pensées, ont pu permettre une synthèse aussi sobre, une notation aussi parfaire du caractère intime, un tel dédain des ordinaires conventions picturales dans sa réalisation.



Le vieux vigneron. MUSÉE DE BALE.

Le procédé pictural de Biéler est merveilleusement adapté à ce qu'il veut nous montrer et nous dire. Son dessin ferme, précis et sobre, sa vision du paysage simplifié, où les lignes et les valeurs sont notées et interprétées de façon si ornementale, sa couleur forte, mais harmonieuse, traduite en tons plats strictement limités par le dessin lui-même, tout concourt à donner à l'œuvre une allure nettement ornementale, tout en accentuant fortement le caractère du type ou du lieu étudiés par l'artiste. Il entend que le peintre se limite à ces moyens d'expression réelle-

ment picturaux, et tels qu'on les trouve chez les fresquistes anciens et chez les vieux maîtres du temps où la peinture à l'huile n'était pas encore inventée. Et s'il veut ramener à ces principes le métier du peintre, c'est qu'il est décorateur avant tout, décorateur dans l'âme; que le tableau pris en soi, considéré au seul point de vue de la virtuosité de l'artiste, lui paraît être un non-sens absolu; qu'il ne conçoit la peinture que s'harmonisant en accord parfait avec l'intérieur qu'elle doit orner. Et c'est dans le « graphisme » qu'il met tous ses espoirs de rénovation artistique.



Femme de Savièse. MUSÉE DE BALE.

« Vis-à-vis du peintre, du sculpteur et des industries d'Art, l'architecte joue le rôle de chef d'orchestre qui groupe et dirige tous les instruments pour former un harmonieux concert; le plus riche, le plus merveilleux de ces instruments devrait être l'art du peintre, placé pour parler le plus directement au cœur et à l'esprit. L'architecte est obligé de s'en priver le plus souvent, sous peine de cacophonie, puisque celui-ci refuse d'aller en mesure.

« La tradition des concerts, il est vrai, a été longtemps perdue, reconnaissons-le pour l'excuse des virtuoses qui alors étaient bien obligés de jouer seuls — chacun pour soi — et sachons rendre justice aux générations précédentes de peintres qui, point soutenues, point encadrés, et entraînés par les trompeuses facilités de la peinture à l'huile, ont su pourtant produire des œuvres qui sont belles, si on les regarde pour elles seules, en faisant l'effort de les isoler, par la pensée, de tout entourage.

« Heureusement, de nos jours, les conditions ne sont pas les mêmes; jusque dans les maisons nouvelles les plus modestes, l'architecte veille à l'harmonie, le peintre trouve des ensembles et toute sa gloire doit être de se plier aux nécessités qui lui permettent d'y participer. Ces dernières années, d'énormes efforts ont été faits pour l'amélioration de l'architecture intérieure; combien d'expositions avons-nous vues de ces pièces disposées, meublées, ornées avec un goût excellent; pourtant il faut bien le dire : si les architectes ont trouvé des étoffes, des métaux, des meubles, ils n'ont pas trouvé de peintures pour compléter ces ensembles, si bien qu'ils ont dû prendre des estampes, des gravures — là, on trouve encore du graphisme — et même des affiches qui, bien que faites pour la grande lumière du dehors, décoraient pourtant mieux ces intérieurs que ne peuvent le faire les tableaux des peintres contemporains de ce mouvement, dont ce devrait être là la vraie place. Eh bien, l'impossibilité pour l'architecte de les harmoniser

vient seulement de leur ignorance complète de la force, de la valeur des lignes, qui sont le vrai domaine du peintre. »

J'ai tenu à citer ici ces lignes de Mme Michelle Biéler, qui peignent très exactement les pensées de notre artiste. Le tableau n'existe pour lui qu'autant qu'il peut trouver place dans un ensemble, et s'y harmoniser de façon parfaite, tout en laissant aux murs le caractère plan et solide qu'ils doivent avoir, et que rien ne doit, sous aucun prétexte leur enlever.



Portrait de Verence B...

Certains ne voudront pas être aussi radicaux que Biéler, et prétendront défendre le tableau de chevalet. On doit cependant reconnaître que le tableau qui ne peut trouver place que dans une galerie, qui détonne dans un intérieur, est un non-sens absolu, et que la signification d'une œuvre d'une belle tenue ornementale est autrement haute, complète et significative. Et beaucoup verraient alors, sans nulle peine, disparaître les innombrables tableaux, peints sans but, sans destination, sans pensée, pour le seul besoin de peindre, dont on nous inflige la vue chaque année, et dont chaque année les flots vont grossissant. La virtuosité, le métier y sont grands, sans doute; mais quelle peut être leur signification et leur portée esthétiques?

Biéler a une âme de décorateur: il ne peut donc concevoir la peinture que décorative; et son absolutisme se comprend d'autant mieux qu'il l'a poussé à trouver un moyen d'expression qui lui est propre, qui est ornemental au premier chef, et qui permet à l'artiste de s'exprimer autrement qu'on ne le fait autour de lui. C'est ce même état d'âme qui le fait composer pour chaque œuvre nouvelle un cadre nouveau, bien en harmonie avec elle; souci que nous retrouvions chez Bellery-Desfontaines, qui était, lui aussi, un décorateur excellent. C'est encore cet amour de l'ornementation logique qui a poussé Biéler à composer et à graver des bois intéressants; à sculpter, à enluminer les meubles simples et rustiques, dont il aime s'entourer; à composer et à peindre enfin les beaux ensembles décoratifs qu'il nous montrera bientôt sans doute, et qui lui feront une place bien à part comme décorateur et comme fresquiste. Car vraiment on ne peut concevoir Biéler n'utilisant pas ce procédé merveilleux de peinture murale, si bien fait pour traduire sa vision décorative de la nature en



Le petit cheval rouge. COLLECTION J.-J. MERCIER.

donnant à ses qualités de décorateur un parfait et durable moyen d'expression.

Une autre technique sollicitera sans doute aussi notre artiste, dont nous connaissons dès

maintenant le grand intérêt porté à la tapisserie. Là encore, sa manière ferait merveille, et ses cartons serviraient grandement à la protestation que l'on doit élever contre l'aberration si regrettable dans laquelle sont tombés ceux qui dirigent notre manufacture nationale. La technique d'exécution y est aussi remarquable qu'est lamentable l'esprit qui préside au choix des cartons que l'on y voit exécuter. Et pourtant, lorsque l'on étudie un peu cet admirable procédé ornemental, il est impossible de ne pas reconnaître de suite l'incomparable supériorité des tapisseries anciennes sur les nouvelles. Qu'avons-nous à opposer à l'admirable série de la « Dame à la Licorne », de Cluny, par exemple ?

Nous y voyons cependant nettement ce qui en fait la beauté et le charme : un dessin net, des tons plats, le caractère plan et ornemental de l'œuvre. Pourquoi fermer les yeux devant de tels enseignements ?

∴

A notre époque de relâchement, alors que des groupements nouveaux semblent se glorifier de présenter des artistes qui veulent ignorer le dessin, pour qui la science des harmonies et des valeurs est vaine, à qui l'audace de l'inconscience et de l'ignorance tient lieu de talent, qui s'égarent et cherchent à égarer le public en des « cubismes » ridicules, il peut sembler téméraire de louer en l'œuvre d'un artiste la probité du dessin, la recherche du caractère et de l'harmonie, l'équilibre des valeurs et de la composition.

Mais les artistes dignes de ce nom savent bien que là, et là seulement est l'art véritable ; que tout art est vain, qui ne repose pas sur des bases solides et éprouvées. Et en présence de ces tentatives tapageuses, qui n'ont que ce moyen de forcer l'attention, on se prend à estimer davantage l'artiste patient et laborieux qui, loin du bruit et des folles réclames, suit sa voie peu à peu, poursuit son labeur avec une conscience admirable, met tout son amour du beau, toute sa foi, toute son âme au service de son art, heureux de le servir et de le faire progresser.

M. P.-Verneuil.



L'homme des champs. SALON 1911.



Fragment d'un tapis de laine, motifs d'arabesques, cigognes en médaillons. (Appartient à M. Worch).

TAPIS CHINOIS(*)



USQU'A ces dernières années, les tapis chinois restaient aussi peu connus que peuvent l'être les verreries malgaches, s'il en existe. Nul ne se doutait que les Célestes eussent jamais possédé un art des tapis original. Mais voilà que des expositions nous révèlent une série d'exemplaires insoupçonnés, et que, d'un seul coup, les tapis d'Extrême-Orient viennent prendre place à côté de ceux d'Orient, dans les collections d'amateurs aussi bien qu'auprès des décorateurs curieux de documents nouveaux.

La fabrication des tapis est-elle ancienne en Chine? Il faut s'entendre. Cinq cents ans sont beaucoup pour l'Europe, mais comptent moins pour une civilisation qui remonte avec certitude à plus de quarante siècles, et qui, dès ses débuts, atteignit à la perfection dans certains arts comme celui du bronze. On connaît très mal l'origine des tapis chinois. Il semble que les plus anciens ne dépassent pas la dynastie Ming (XIV-XVIe siècles); encore existe-t-il beaucoup moins de ceux-là qu'on ne pourrait le croire. Il est permis de supposer, à défaut d'indications précises, que cette industrie fut apportée par l'invasion mongole, au XIIIe siècle, et que la brillante cour de Koubilaï Khan servit là-dessus d'initiatrice aux Célestes. Mais le tempérament chinois, si robuste, si prompt à assimiler les apports étrangers tout en leur imprimant sa propre personnalité, marqua, dès le début, d'une empreinte originale, l'art qu'il recevait ainsi.

* * *

Comparez un tapis de Perse et un tapis de Chine: ils vous paraîtront dès le premier coup d'œil très dissemblables.

(*) Nous avons demandé cette étude au distingué conservateur du musée Cernuschi, M. d'Ardenne de Tizac, qui a organisé dans ses salles une exposition des plus beaux échantillons de ces tapis chinois actuellement en France.

Le premier, de dessin net et de couleurs franches, accuse un style ferme et délibérément conçu. Le second, aux motifs plus souples, aux teintes fondues, relève d'une inspiration plus libre et d'une fantaisie inattendue. Le décor du tapis persan vise au style pur, celui du tapis chinois admet une représentation plus réaliste des plantes et des animaux.

Ce sont deux conceptions très différentes. Mais de l'une à l'autre il existe une transition, un trait d'union. Une fois de plus, le Turkestan va nous apparaître comme le chemin naturel qu'ont emprunté les formes de l'art et de la civilisation de l'Asie occidentale pour aboutir au Céleste Empire.

Les tapis du Turkestan chinois sont de type peu varié. On y voit généralement deux ou trois médaillons, disposés dans le sens de la longueur, vers le milieu du tapis: chacun de ces médaillons, est décoré de motifs géométriques d'origine florale. Le fond est semé d'ornements ou d'arabesques rappelant le style persan. La bordure, à deux, trois ou quatre rangs, reproduit le plus souvent un des motifs-types de la Chine, le *leï-ouen*, « ornement en forme de tonnerre », qui n'est autre que la grecque. Les couleurs manquent trop souvent de délicatesse: jaunes, roses, rouges, ont perdu l'admirable netteté des couleurs persanes, sans acquérir encore la souplesse et la douceur des nuances chinoises. Mais un caractère particulier apparaît déjà: le goût des teintes dégradées. Il n'est pas rare qu'un fond jaune ou rouge, par exemple, passe successivement du ton le plus vif à des nuances atténuées. La dégradation, toutefois, s'opère assez brusquement, et manque de douceur.

Ces tapis sont connus sous le nom de tapis de Yarkand ou de Samarkand: appellation toute conventionnelle, car leur centre de fabrication paraît être Khotan. Il est impossible de marquer leur apparition par une date, même approximative. Ils sont généralement en laine assez rude, rarement en soie. Leur qualité paraît toutefois s'être améliorée, et l'on peut rencontrer des spécimens, datant du siècle dernier, dont la laine est souple, finement choisie, et qui présentent un assemblage de couleurs tout à fait agréable.

On connaît d'autre part de beaux tapis de soie, à motifs stylisés sur fond de fil d'or ou d'argent, qui rappellent ceux que les souverains persans envoyaient comme présents royaux en Europe, au XVII[e] siècle. Ils sont destinés, dit-on, à la cour de Pékin qui doit en recevoir deux ou trois chaque année. L'exemplaire, exposé au musée Cernuschi, est à fond d'or. Il arrive néanmoins que le fil d'argent et le fil d'or soient employés simultanément, comme dans un tapis en possession de M. Bourée, ambassadeur.

* * *

Les tapis proprement chinois sont d'un art infiniment plus original et raffiné.

Comme technique, ils sont exécutés sur un métier vertical, permettant le travail simultané de plusieurs ouvriers qui nouent sur la chaîne, touffe par touffe, les fils de laine ou de soie; le dessin se développe à l'envers du métier, sous la surveillance d'un contre-maître. Le travail, remarque M. le D[r] Martin, est moins serré dans les tapis chinois que dans ceux de Perse, les fils sont plus longs; les tapis chinois gagnent ainsi en moelleux ce qu'ils perdent en netteté. Certains sont composés de fils d'inégale longueur, dont les plus courts soulignent le trait des motifs, simulant de la sorte une véritable ciselure (fig. 2).

La plupart sont des tapis de parquet; certains, plus petits, recouvrent le *k'ang*, l'estrade qui occupe le fond de la pièce. Il existe aussi des tapis de prière, dans les temples, et des tapis de selle qui servent dans les processions ou dans les cérémonies d'apparat.

Les motifs sont extrêmement variés et témoignent d'une grande fertilité d'invention. Les personnages en sont généralement exclus; on n'en rencontre guère que sur les petits tapis religieux du Tibet. Mais les fleurs et les animaux ont été dès le début représentés avec une liberté et un sens décoratif extraordinaires.

Les Chinois n'ont pas eu, d'ailleurs, à créer pour leurs tapis des motifs particuliers. Ils ont simplement adapté à la technique des tapis les décors composés depuis une époque très reculée pour leurs tissus, brocarts ou velours.



FRAGMENT DE TAPIS CHINOIS EN LAINE

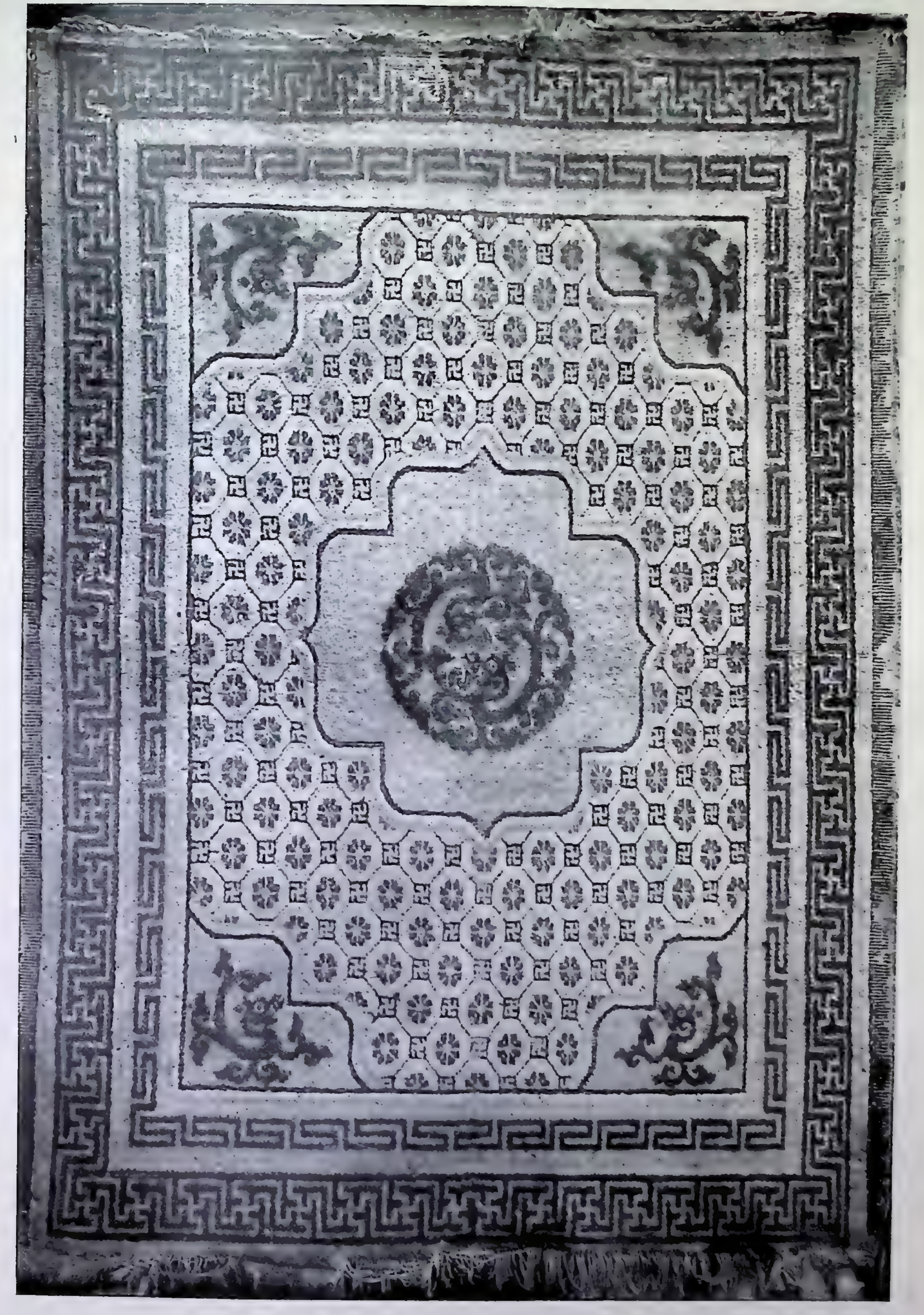


Fig. 2. — Tapis de laine, motifs "ciselés", bleus sur fond jaune de plusieurs nuances. (Appartient à M. Vignier).

Ce sont les « fleurs des saisons » qui ont en première ligne servi à l'agrémentation des tapis chinois : le prunier sauvage, symbole de l'hiver, et surtout la pivoine arborescente, le lotus et le chrysanthème, qui représentent respectivement le printemps, l'été et l'automne. Tantôt ces fleurs sont dispersées sur le fond, tantôt elles forment un dessin soutenu qui occupe la surface entière du tapis (fig. 6). On les combine encore avec des animaux, dragons, cigognes, cerfs, ou papillons. La pivoine se prête parfaitement à des stylisations dépouillées et d'accent sévère ; le lotus permet des combinaisons de couleurs avec la petite



Fig. 3. — Fragment de tapis de laine. (Appartient à M. Victor Goloubew).



Fig. 4. — Fragment de tapis de soie (Appartient à M. Bing).

gousse qui en occupe le centre; quant au chrysanthème, sa forme irrégulière et la dispersion de ses pétales s'accordent avec des compositions plus fantaisistes



Fig. 5. — Tapis de laine. Décor floral de plusieurs tons de jaune et de bleu sur fond bleu (v. le fragment en couleurs, hors texte). (Appartient à Mme Langweil).

Parmi les animaux fabuleux, citons le chien bouddhique, roulé généralement sur lui-même dans le médaillon central, et le dragon : celui-ci, très stylisé, dessiné d'un trait compliqué où les formes animales et florales se combinent, comme sur le tapis de soie de la fig. 4; ce mélange est encore plus accusé sur certains spécimens; c'est ainsi qu'à la vente Yamanaka (Paris, 1908) figurait un tapis, décor bleu, rouge et blanc sur fond jaune, aux quatre coins occupés par des dragons dont les pattes et la queue donnaient hardiment naissance à des fleurs parfaitement formulées. Un grand oiseau de même style, au corps étroit, aux vastes ailes découpées, dépourvu de prolongements floraux, se remarque sur un beau tapis qui appartient à M. Georges Viau.

Mais généralement les animaux gardent un aspect plus réel. Ici, des oiseaux volent parmi des cerfs ; ailleurs, des papillons aux longues ailes dentelées, ou des abeilles, animent un fond de fleurs ; l'exposition du musée Cernuschi a possédé pendant quelques semaines un petit tapis d'une extrême délicatesse, où des chauves-souris aux ailes minces se dispersaient sur un fond gris. On y peut voir encore un autre petit tapis où deux chevaux sont traités dans un esprit des plus curieux : la tête, les pattes de devant et celles de derrière existent seules, le milieu du corps n'étant indiqué que par le harnachement de la bête. Non loin, sur le fond roux vif d'un troisième petit tapis, la colonne vertébrale et les côtes d'un animal se dessinent en bleu gris; cette figure est d'un saisissant effet.

Les Chinois ont fait preuve, dans leurs tapis, d'une ingéniosité presque égale à celle des Japonais dans les gardes de sabre. On est émerveillé, — et voici l'un des traits distinctifs de l'Extrême-Orient — de ce que les uns et les autres aient si intelligemment tenu compte de la matière qu'ils traitaient.

Si l'on doit insister sur le caractère souple et délié, sur l'inspiration aisée dont témoignent la plupart des tapis chinois, il faut aussi reconnaître leur valeur de style. Ils sont composés avec un soin rigoureux.

Prenons l'exemple du magnifique tapis appartenant à M. Victor Goloubew (fig. 3). Dans une bordure de dragons et de pivoines, cinq médaillons formés de grecques et de fleurs stylisées occupent un fond au décor crème et jaune d'or sur jaune d'ocre. Ce fond surtout mérite l'attention. Il est dessiné, dans toute sa surface, de branches de fleurs extrêmement gracieuses, mais disposées symétriquement avec un grand souci d'harmonie. Toutefois, l'artiste a voulu relever d'un peu de fantaisie ce que cette symétrie pouvait avoir de monotone, et c'est ainsi qu'au lieu de répéter la même teinte au cœur de deux fleurs opposées, il a relevé l'une d'une touche de bleu, l'autre, d'un léger accent de rouge : effet qui n'a rien de choquant, car il est traité sans insistance et plutôt comme indication. Ces notes plus vives se perdent dans le jeu des teintes jaunes : jaunes crèmeux, dorés, ocreux, roux, fauves.

La plus remarquable originalité des beaux tapis chinois est justement l'emploi nuancé des couleurs, ton sur ton. Sur un vase d'émaux cloisonnés, le goût chinois usera des constrastes les plus violents, juxtaposera quelquefois les couleurs les plus discordantes, pour en tirer des effets d'une étonnante justesse. Mais qu'il s'agisse d'un tapis : la matière change, et le procédé aussi ; l'artiste choisira le ton dont il entend jouer, et ne l'abandonnera qu'après

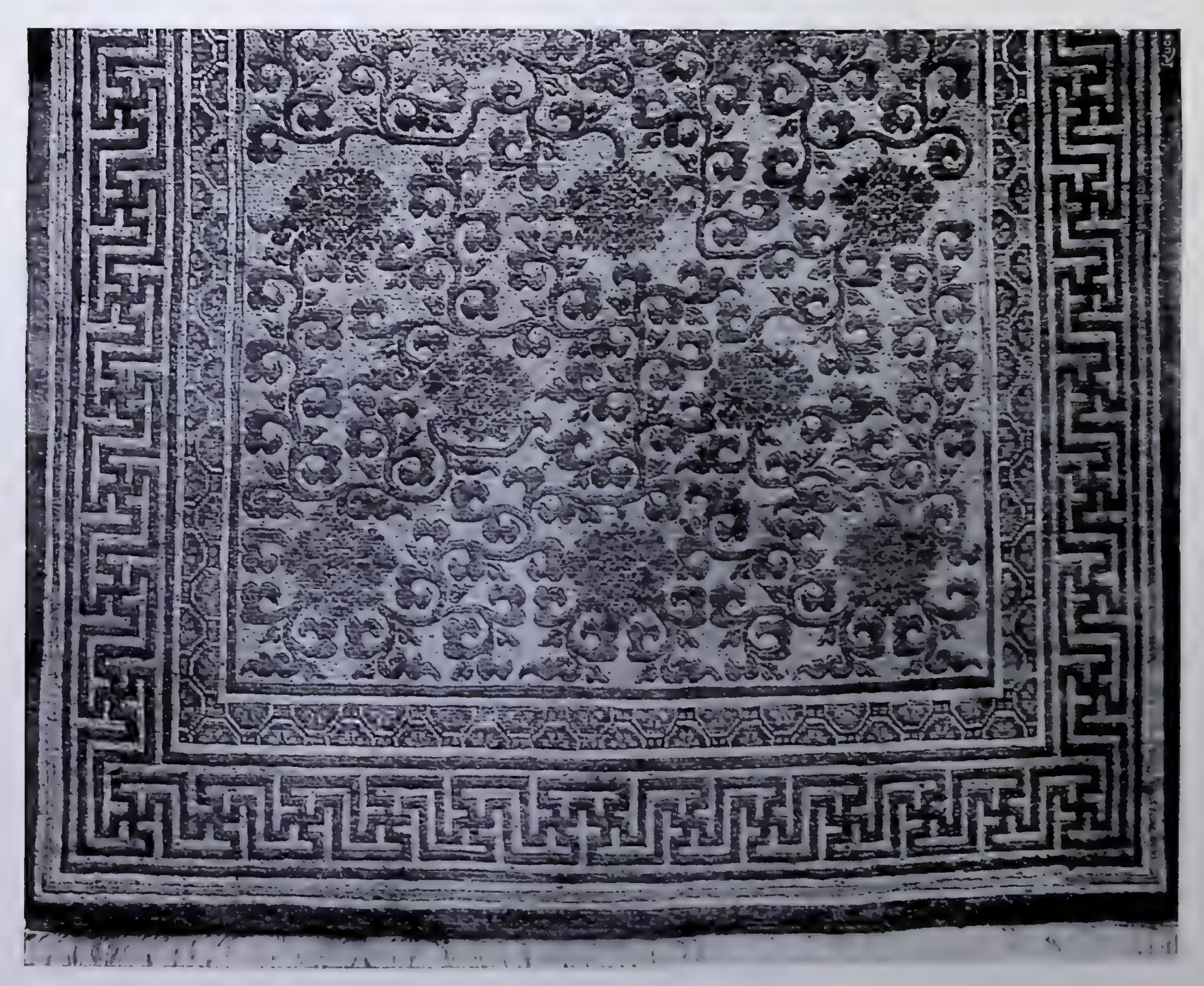


Fig. 6. — Fragments de tapis de laine. Décor de fleurs, bleu sur fond jaune. (Appartient à Mme Langweil).

avoir épuisé la gamme des dégradations, depuis les nuances les plus vives jusqu'aux plus assourdies. Trois reproductions permettent de comprendre jusqu'où cette virtuosité peut atteindre, celle de la fig. 3 dont il vient d'être question et celle de la fig. 5 et du hors-texte : ce dernier tapis, à fond bleu, est orné de guirlandes où une couleur maïs brûlé, deux teintes bleues et un ton crème, se combinent avec un art infini.

Jaunes et bleus sont d'ailleurs les couleurs les plus fréquentes des tapis chinois; les rouges francs sont rares, la Chine n'ayant jamais pu obtenir une bonne teinture rouge; en revanche, il existe des teintes orange, capucine et saumon qui sont d'un grand charme, comme sur les exemplaires appartenant à M. Wannieck et à M. Claude Anet (musée Cernuschi). Les gris, gris-bleu, gris d'argent s'emploient quelquefois pour les fonds (voir en particulier l'un des tapis de M. Héliot). Les blancs, même anciens, gardent un éclat magnifique, comme sur le tapis de la fig. 8, bleus francs sur blanc neigeux. Les verts restent peu fréquents et peu délicats. On ne trouve guère de violets : pourtant, M. Philippe Berthelot possède un bel exemplaire dans ce ton.

Au point de vue de la matière et des couleurs, le fragment de tapis de soie reproduit dans la fig. 4 est de première importance. La soie, très fine, très brillante, y est employée en fils floconneux qui donnent à la pièce une apparence souple et comme élastique. Dans la bordure, une grecque bleu-pâle court sur un ton rose passé. Le dragon qui se déploie au coin est d'un noir splendide. Des fleurs de lotus aux bleus dégradés, dont le cœur est traité en vert et jaune, se dessinent sur un fond où le vert-olive et le jaune-cuivre se mélangent en une teinte rare.

Si l'on songe que les recherches des amateurs et des importateurs, quant aux tapis de la Chine, sont d'une date tout-à-fait récente, on se demande quelles richesses réserve pour l'avenir un art qui nous révèle déjà des documents aussi parfaits.

H. d'Ardenne de Tizac.



Fig. 8. — Fragment de tapis de laine. (Appartient à Mme Langweil).



Dessus d'Autel (broderie). Mme DE BAUDINAT.

A PROPOS DE L'EXPOSITION DE L'ART CHRÉTIEN

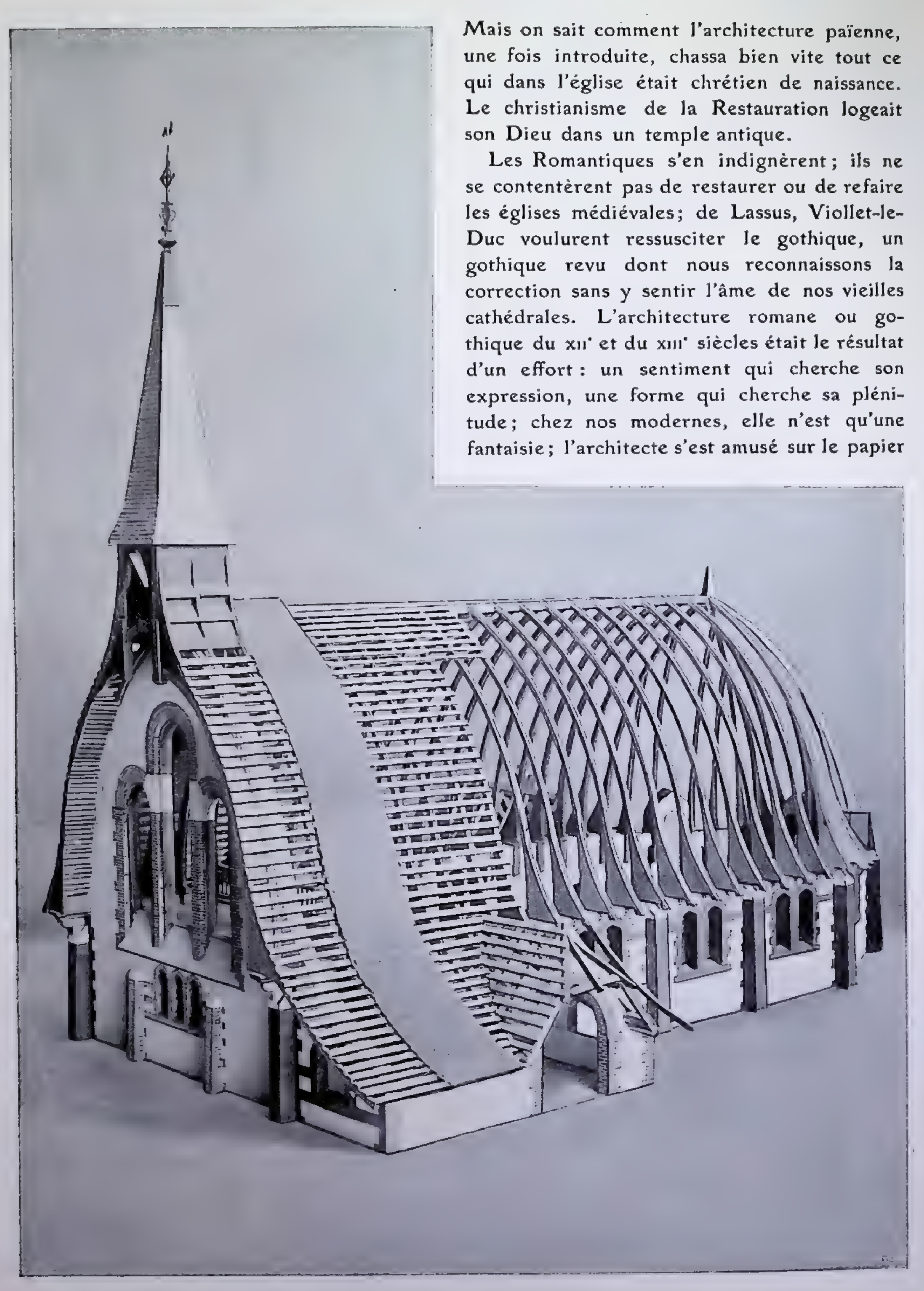


La Société Saint-Jean vient d'ouvrir, à l'Union Centrale des Arts décoratifs, une exposition internationale de l'Art chrétien moderne. Cette annonce à elle seule provoque déjà bien des réflexions. Durant des siècles, l'art chrétien fut l'art tout entier; il n'y avait point un art religieux et un art laïque. Durant des siècles aussi, l'art chrétien avait sa place dans les cathédrales; sans doute bien des Italiens, dès le xve siècle, promenaient dans leurs églises les curiosités et la disposition d'esprit d'un moderne qui cherche à travers un musée des occasions d'admirer de la beauté. Mais enfin on a encore beaucoup marché depuis ce temps, puisque l'art religieux lui-même quitte l'église et vient quêter la faveur des dilettantes, entre une exposition de céramique et une exposition d'estampes japonaises. Nous pouvons donc soupçonner, avant même de pénétrer au Pavillon de Marsan, que beaucoup des artistes dont nous allons voir les œuvres ont travaillé pour le Christ par accident, par occasion; ils ont senti passer l'inspiration religieuse entre deux autres commandes toutes profanes; pourvu qu'ils aient pris garde à la différence des clientèles! Nous prévoyons aussi que cette exposition, même si elle était dénuée d'autres mérites, aurait au moins cette supériorité d'être pour nous tout à fait originale; nous pouvons espérer que si l'art contemporain dans son ensemble paraît bien souvent négliger les motifs chrétiens, c'est parce que les efforts individuels, restant dispersés, passent inaperçus. Dans une exposition comme celle-ci, préparée avec une admirable méthode par la Société Saint-Jean, nous allons trouver sans doute clairement une expression moderne de la foi; les bons chrétiens et les amateurs d'art doivent se rencontrer ici dans l'admiration des mêmes images. Mais peut-être vaut-il mieux philosopher devant les œuvres que devant l'affiche de l'entrée.

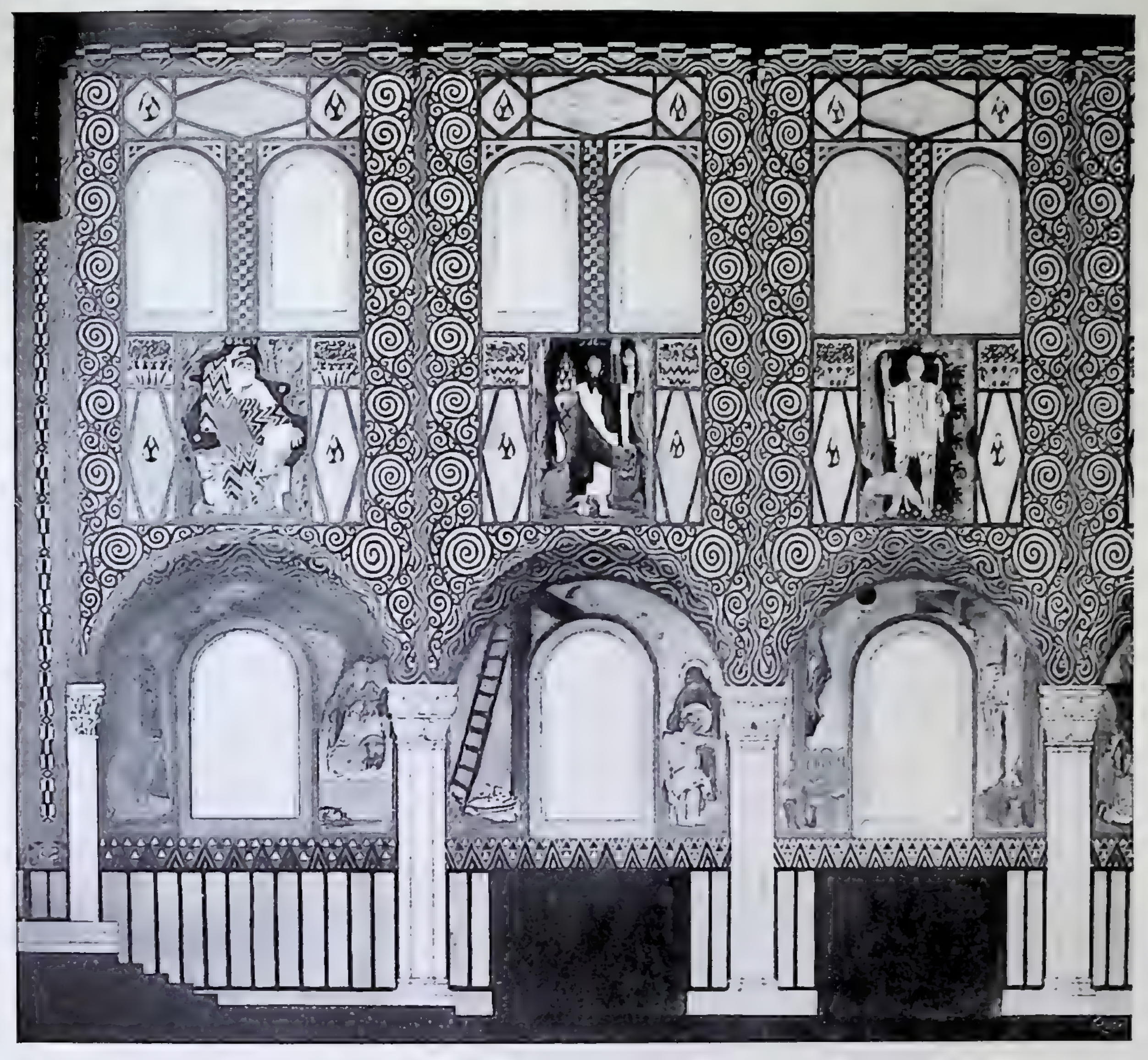
C'est tout d'abord auprès des architectes qu'il nous faut aller. Le Christianisme s'est, de bonne heure, constitué une architecture à lui. C'est pour loger dignement leur Dieu que les romans et les gothiques ont élevé des monuments aussi beaux que le Temple antique, sans le rappeler en rien. Mais le christianisme, après s'être créé plusieurs styles originaux, consentit, au temps de la Renaissance, à une sorte de réconciliation avec l'art antique. Et, après tout, dans les premières maisons faites pour lui, dans les basiliques du vi^e siècle, Jésus avait déjà accepté bien des ornements païens, les frises de temples, les colonnes ioniques ou corinthiennes, et il ne dût pas être autrement surpris de les retrouver mille ans plus tard dans les églises Jésuites que lui consacrèrent les successeurs de Michelozzo et de Bramante.

Mais on sait comment l'architecture païenne, une fois introduite, chassa bien vite tout ce qui dans l'église était chrétien de naissance. Le christianisme de la Restauration logeait son Dieu dans un temple antique.

Les Romantiques s'en indignèrent; ils ne se contentèrent pas de restaurer ou de refaire les églises médiévales; de Lassus, Viollet-le-Duc voulurent ressusciter le gothique, un gothique revu dont nous reconnaissons la correction sans y sentir l'âme de nos vieilles cathédrales. L'architecture romane ou gothique du XIIe et du XIIIe siècles était le résultat d'un effort : un sentiment qui cherche son expression, une forme qui cherche sa plénitude; chez nos modernes, elle n'est qu'une fantaisie; l'architecte s'est amusé sur le papier



Chapelle de l'Ecole des Roches. MAURICE STAREZ, architecte.



Projet pour la décoration d'une église à Düsseldorf. KOLOMAN MOSER.

à des combinaisons de lignes; il a choisi, à son gré, le plein cintre ou les nervures de la croisée d'ogive; il aurait pu glaner dans l'art antique ou oriental.

Ces pastiches modernes des styles chrétiens ont pourtant donné naissance aux meilleurs de nos édifices religieux contemporains. Il est naturel après tout que nous reprenions ces formes créées sous l'impulsion d'une foi ardente; c'est vraiment là un langage chrétien. L'église Saint-Pierre de Montrouge de M. Vaudremer, l'église du Sacré-Cœur de Montmartre ne sont, ni ne peuvent être originales; c'est du pastiche, du vieux neuf, sans doute. Mais enfin le christianisme aussi n'est pas jeune, et pourtant, il lui faut de nouvelles églises; acceptons sans récriminer cette différence de condition entre la religion qui dure et les styles qui passent.

Parmi les plans d'églises exposés au Pavillon de Marsan, la plupart nous reportent au moyen-âge, roman ou gothique, comme au moyen-âge byzantin. Dans la très belle cathédrale de Haarlem, M. Jos.-Th.-J. Cuypers a multiplié les absidioles rayonnant autour du chœur; il a recouvert d'une voûte gothique une église dont le plan est roman. La petite église de Bécon de M. Julien Barbier est romane aussi avec sa façade au mur plein ornée de grands bas-reliefs. La chapelle moderne de la section belge construite et décorée sur les plans et dessins de M. Oscar Van de Woorde, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Gand, avec sa nudité

affectée, ses formes cubiques, ses masses pleines n'est pas non pas sans rappeler l'austère robustesse des premiers édifices romans.

Le projet présenté par M. Koloman Moser pour la décoration d'une église à Düsseldorf est une des jolies choses de cette exposition. C'est encore, semble-t-il, la richesse un peu compacte de l'ornementation romane que l'on retrouve sur les voûtes et les doubleaux de son église, mais avec une gaîté de coloration qui est bien de notre temps.

Au contraire la chapelle de l'École des Roches dresse sur des murs bas une immense charpente, évoquant des souvenirs scandinaves, pour se conformer sans doute au dogme fondamental de la maison sur la supériorité des races du Nord.

Enfin les tentatives ne manquent pas pour adapter à l'art religieux les formes du style le plus moderne. Tant qu'il ne s'agit que d'ostensoirs, de chandeliers ou de burettes, cette adaptation se fait très facilement : le détail du décor ne modifie pas la physionomie traditionnelle de ces objets jusqu'à les rendre méconnaissables. Le travail de nos orfèvres actuels saura remplacer, — à mesure qu'elles disparaissent, — les pièces de nos vieux trésors d'églises. Il n'empêchera pas de regretter l'émaillerie du moyen-âge; mais enfin l'habileté de la main-d'œuvre ne s'est pas tout-à-fait perdue.

La décoration moderne est moins heureuse dans les grands ensembles d'architecture. M. de Baudot a récemment construit une église en ciment armé; elle est certainement solide et commode et vous me direz qu'un bon chrétien saura toujours y faire sa prière. En revanche les chrétiens de second ordre, chez qui l'émotion religieuse s'accompagne d'un peu de rêverie historique, trouveront certainement que c'est là une architecture bien jeune pour une religion aussi riche de souvenirs. Un autel de style moderne se dresse au fond de la nef du Pavillon de Marsan; il a été conçu par M. Genuys; il est de grès, relevé de bronze. La charmante vierge à laquelle il est consacré est de M. Camille Lefèvre. La matière autant que le dessin déconcertent un peu le visiteur; tout de suite il a reconnu « Notre-Dame du Métro ». Et vous me direz peut-être encore que le Christianisme peut s'accommoder des formes de notre civilisation moderne et que, à l'encontre du précepte d'André Chénier, on peut traduire en un langage nouveau des croyances anciennes. Il est vrai que certaines conditions extérieures du culte peuvent être modifiées par les transformations de la société. Des Salutistes ne craignent pas d'accepter dans leurs assemblées le tapage de nos meetings populaires; les pèlerinages ne se font plus à pied, mais en chemin de fer; et l'on monte à Montmartre en funiculaire. Mais au moins dans l'église même, au pied de l'autel, retrouvons-nous la piété de la tradition, le culte du souvenir; il n'est pas mal que l'architecte nous rappelle par son art que cette religion a près de deux mille ans. A suivre les transformations rapides de notre style moderne, l'art religieux risquerait sa gravité, comme un prêtre dont la soutane obéirait aux caprices de la mode et passerait à chaque saison de la forme crinoline à la robe fourreau, et inversement.

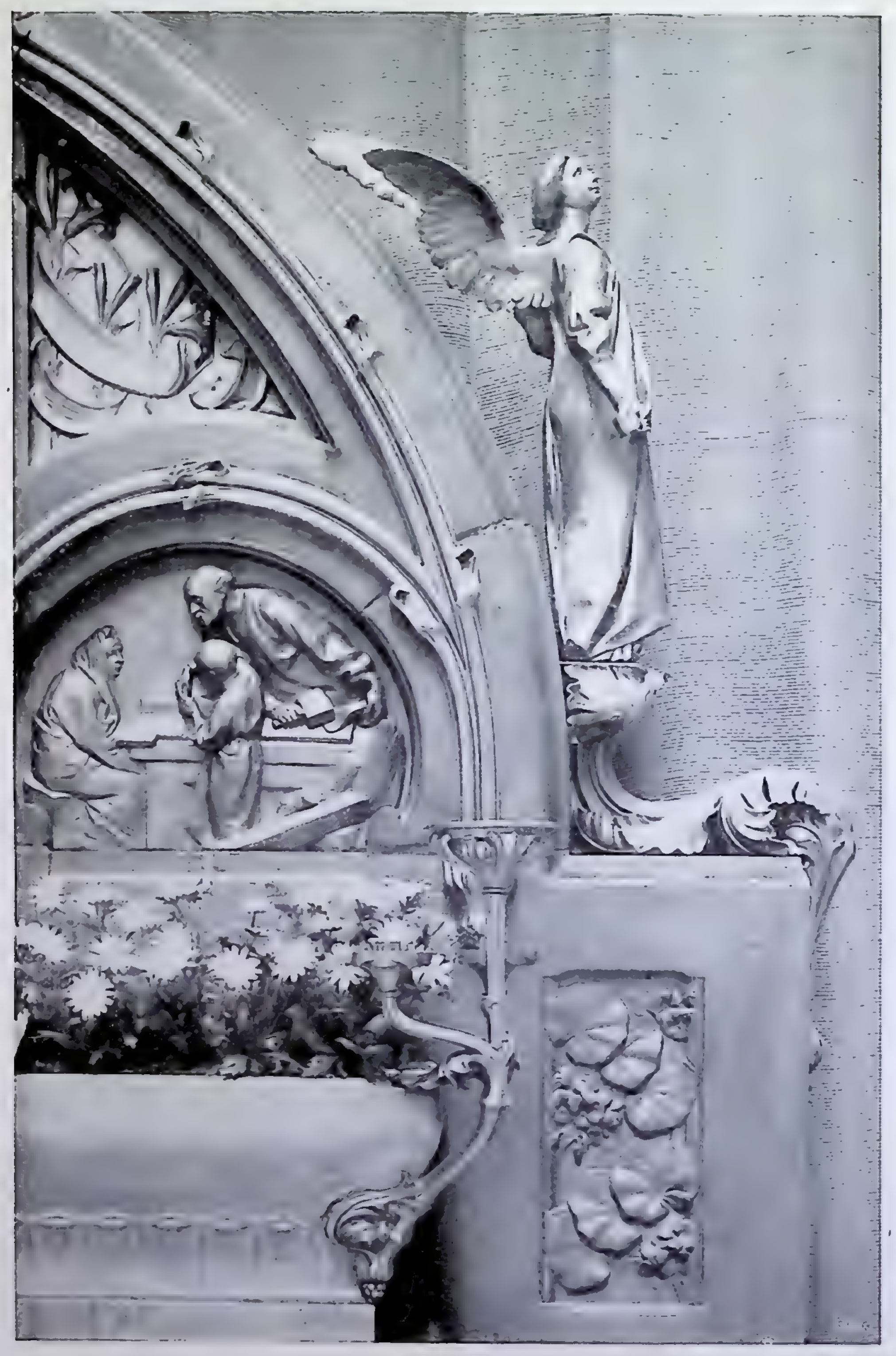
Les sculpteurs et les peintres de sujets chrétiens ne sont pas moins embarrassés que les architectes et les décorateurs. Ici encore nos artistes modernes souffrent d'un désaccord entre les idées qu'ils veulent peindre et les procédés de leur art. Et, comme ce désaccord ne leur est pas imputable, il faut le proclamer bien haut, pour n'omettre aucune des raisons qu'il y a d'être bienveillant à l'égard de nos peintres chrétiens. C'est encore à la veille de la Renaissance que le christianisme et l'art ont commencé à ne pas être toujours d'accord. L'art antérieur, celui des Byzantins, des romans, des gothiques, représentait le « mystère » chrétien avec la foi la plus entière et la plus naturelle. Mais de même que le moment vint où la croyance au miracle était de plus en plus limitée par la connaissance de la nature, de même la représentation du miracle et des figures célestes fut de plus en plus difficile à mesure que la peinture se faisait plus naturaliste. Giotto et les enlumineurs du XIVe siècle peignaient Jésus, des apparitions, des disparitions, des assomptions, le plus simplement du monde. Leurs images n'étaient guère plus naturalistes quand elles quittaient le domaine du miraculeux pour



Chapelle belge. OSCAR VAN DE VORDE

passer à celui du réel. Ils n'avaient qu'une manière de peindre, et, à la fin du xve siècle encore, la Vierge qui apparaît à saint Bernard, ou le Jésus de la Transfiguration sont des figures de même nature, conçues et peintes de la même façon que celles de saint Bernard ou des apôtres. Les figures qui descendent du ciel ont autant de réalité que celles qui marchent sur la terre.

Mais lorsque les artistes eurent fait de leur art la représentation fidèle des aspects de la réalité, ce langage naturaliste était comme une continuelle négation du surnaturel au moment même où il s'efforçait de le traduire. Les deux mondes se sont donc séparés. C'est Corrège et ce sont les Bolonais, ses continuateurs, qui ont créé en peinture ce monde du « merveil-



Autel (fragment). Grès de ÉMILE MULLER, bronze de POUSSIELGUE DUSAND.

milieu des nuages ; une étrange lumière d'apothéose ou d'explosion les éclaire ; il semble que le voile du firmament s'est déchiré et laisse s'envoler quelques habitants du ciel au milieu de vapeurs et de rayons. Depuis quatre siècles les peintres qui travaillent pour l'Église ont aimé ces compositions qui favorisaient bien des confusions entre le paganisme et le christianisme et permettaient de glisser quelques statues grecques dans l'Olympe des chrétiens

Ceux qui n'ont pas accepté ce style « Jésuite » ont pu être de plus grands artistes, des poètes plus émouvants ; en réalité, ils ont esquivé la vraie difficulté, comme tous ceux dont la foi recule devant la raison. Mantegna peignait le Christ avec le souci de reconstituer un drame antique ; Vinci, avec des curiosités de psychologue,

leux » chrétien qui est encore celui de nos peintres les plus respectueux de la tradition. Il diffère de notre monde ordinaire en ce que les lois de la pesanteur y sont inconnues, ainsi que nos procédés ordinaires d'éclairage. Les hommes nagent dans les airs et quelquefois, d'ailleurs, ils ont des ailes ; ils se meuvent au

notait les aspects humains d'un drame religieux ; Rembrandt nous suggère ses émotions personnelles et ses rêveries en éclairant les pages bibliques de sa mystérieuse lumière. Chacun à sa manière interprète les livres saints et n'en retient que la partie humaine. Dans l'exposition actuelle du Pavillon de Marsan nous



Autel en grès et bronzes. GÉNUIS, architecte. CAMILLE LEFÈVRE, sculpteur.



Carton de vitrail. ALOYS BALMER.

allons retrouver des représentants de ces deux tendances. Est-il besoin de dire que la seconde catégorie peut comprendre bien des chrétiens suspects?

Un des premiers est M. Forain, qu'on n'attendait pas ici. Il fait excellente figure avec quelques eaux-fortes qui font penser à Rembrandt et qui sont d'un homme qui pensait à Rembrandt. Le souvenir n'a rien de gênant pour M. Forain. L'esquisse d'un calvaire par M. Carrière emploie les ombres sinueuses et glissantes, habituelles à ce peintre, à l'évocation d'admirables attitudes et ces attitudes sont celles de l'amour et de la prière; elles traduisent donc comme les eaux-fortes de M. Forain de ces sentiments que nous sommes habitués à qualifier de chrétiens. Mais, du reste, ces images n'impliquent pas une foi ardente; pour les peindre avec sincérité, il a suffi d'une philosophie de la tendresse.

M. Burnand aussi n'a vu dans l'Évangile qu'une action toute humaine; le surnaturel est enfermé dans les âmes et ne transparaît que dans l'ardeur des regards et la tension des visages. Les hommes qui entouraient Jésus étaient de fort petites gens. Pour les retrouver, le mieux est donc de portraiturer des ouvriers ou des paysans de notre temps; il suffit de leur donner l'expression physionomique que prennent les plus émus d'entre eux lorsqu'ils écoutent un pasteur ou un tribun. Le Christ, sans nimbe, de M. Burnand est calviniste; autour de lui des visages extatiques ou attendris, des regards enflammés réfléchissent l'action de sa parole. Nous trouvons ici toutes les expressions de la foi. Dieu seul est absent; car l'homme qui jette ainsi l'émotion autour de lui n'est qu'un éloquent professeur de morale.

M. Burnand transporte l'Évangile dans la Suisse de nos jours. M. Tissot, au contraire, est allé chercher les acteurs de la Bible dans les paysages de Palestine et dans les documents de l'archéologie sémitique. Laborieusement, en accumulant les documents de la géographie et de l'histoire, il veut nous mettre sous les yeux ces événements et ces personnages tels qu'ils ont dû être. Les Hébreux se sont détachés des bas-reliefs assy-

riens du British Museum et Dalila est coiffée comme la jolie figure d'Elché, du Louvre. Cette peinture religieuse est documentée comme la Salammbô, de Flaubert. Il est naturel que, de temps en temps, les découvertes des archéologues modifient la conception que nous avons de l'antiquité. Mais enfin il n'y a guère de piété ici; il a suffi de superstition archéologique.



Saint Sébastien. GEORGES DESVALIÈRES.

Enfin, voici une tentative pour peindre l'intervention de Jésus dans notre vie, celle de M. Besnard dans ses décorations pour la chapelle de Berck. Il a repris le procédé traditionnel de la figure planante au milieu des nuages. Son Christ est une figure aimable, un élégant gymnaste à doux visage, qui porte bien la toge et qui se garde de toute voltige qui serait contraire à sa dignité. Il est partout à son aise, partout chez lui, dans une clinique comme dans les champs, devant un carabin en costume d'opération, comme au milieu des laboureurs. C'est bien une apparition miraculeuse que le peintre met sous nos yeux, puisque personne ne la voit; ces compositions nous disent que c'est la foi qui sauve, que c'est la présence de Dieu qui nous guérit. Mais M. Besnard n'en a pas moins disposé en excellent décorateur tous les instruments utiles à la chirurgie et à l'asepsie modernes.

Mais voici le troupeau bêlant des brebis franciscaines. Le christianisme doit bien des néophytes aux *Fioretti;* on peut arriver au christianisme par la littérature et chacun sait que les dogmes littéraires ont aussi leurs martyrs. Pourtant, il y a bien quelque diffé-

rence entre Fra Angelico et M. Maurice Denis. Depuis le xve siècle les yeux des hommes se sont souillés dans la contemplation de la beauté charnelle ; il faut se purifier de ce matérialisme. Pour chanter la gloire du Seigneur, retrouvons le parler balbutiant et la candeur de l'enfance. Mais M. Maurice Denis, malgré tous ses efforts, n'arrive pas à simplifier sa vision, et tout comme un impressionniste, il continue à fixer sur le visage et la robe de la Vierge les reflets changeants du plein air. L'ingénuité de la forme est sans doute plus facile à atteindre et le peintre simule assez bien l'ignorance du dessin.

Au milieu de ces agneaux on a jeté des tigres. Après le christianisme des Fioretti,



Saint Jean Baptiste (marbre). PIERRE ROCHE.

celui de Huysmans. M. Desvallières, comme certains primitifs allemands met sous nos yeux un christ atroce, des chairs bleuissantes, des grimaces d'écorchés ; à la fin du Moyen Age les chrétiens qui méditaient sur la mort de Jésus le voyaient ainsi, déchiré et sanguinolant. Très belles peintures dans lesquelles l'artiste a traduit sa tendresse avec un acharnement féroce. On peut discuter ces brutalités de style, tant qu'on n'aura pas décidé si le goût des liqueurs fortes révèle l'affinement ou l'usure du palais.

M. Rouault rejoint M. Desvallières. Avec un Jésus parmi les docteurs qui est un tableau de Gustave Moreau, englué dans des ombres poisseuses, qui ne sont pas celles de Rembrandt, il expose deux émaux d'une manière plus personnelle et où les malfaçons du pinceau ajoutent un tourment supplémentaire à la passion du Christ.



La prière (marbre) E. BOURGOUIN.



La communion de Jeanne d'Arc (tapisserie). MAURICE DENIS.

Revenons enfin vers les sages continuateurs de Flandrin. De tous ceux-là l'Église n'a pas à se défier; leur orthodoxie est hors de tout soupçon. On se demande seulement s'ils n'ont pas un peu trop sacrifié leur art à leur foi. Leur dessin sagement correct, leur pauvre couleur feraient croire qu'ils redoutent dans les distractions visuelles une frivolité coupable. Qui sait si bien des fidèles, même bons chrétiens, au lieu d'être réduits à des images aussi indigentes ne préfèreraient pas s'en passer tout-à-fait? Peut-être y a-t-il quelque affinité entre le sentiment religieux et la sage correction de tous ces disciples d'Ingres. Mais il ne faut rien exagérer, pas même la vertu. Jésus lui-même a pris soin d'avertir ces peintres qu'il estime plutôt qu'il ne les aime, ceux qui sont sages par vocation, sans répit et sans pitié; il a promis les meilleures places auprès de lui aux pécheurs repentis; Jésus lui-même ne veut pas être ennuyé.

Ces artistes ne sont pas coupables. La

plupart sont de bons peintres dérangés un instant de leurs préoccupations profanes pour le service de Dieu. L'art était vraiment religieux quand le christianisme imprégnait la vie humaine tout entière; l'église était la maison de la cité et quand un bourgeois tenait à son portrait, le peintre glissait sa bonne tête entre deux figures de la mise au tombeau. Mais que de révolutions depuis lors ! Le christianisme a restreint son domaine pour le mieux défendre; il a d'abord transigé avec les dieux de la Beauté, avec lesquels il est encore facile de s'entendre. Puis sont venues les divinités de la Raison qui sont des voisines plus dangereuses; puis les innombrables dieux de la Nature qui se font plus nombreux tous les jours. Nos artistes vivent sur un Olympe vraiment bien encombré. Or, l'art chrétien, comme la foi chrétienne, ne tolère pas le partage. Les Romains s'étaient jadis étonnés devant ce Dieu qui refusait d'habiter avec tous les autres dans le Panthéon commun à tout l'univers et qui n'y entra que pour les en chasser. Peu à peu ils sont revenus et c'est lui qui est parti.



Meuble pour la Bible de J. Tissot (à M. de Brunoff). BELLERY-DESFONTAINES.

LOUIS HOURTICQ.

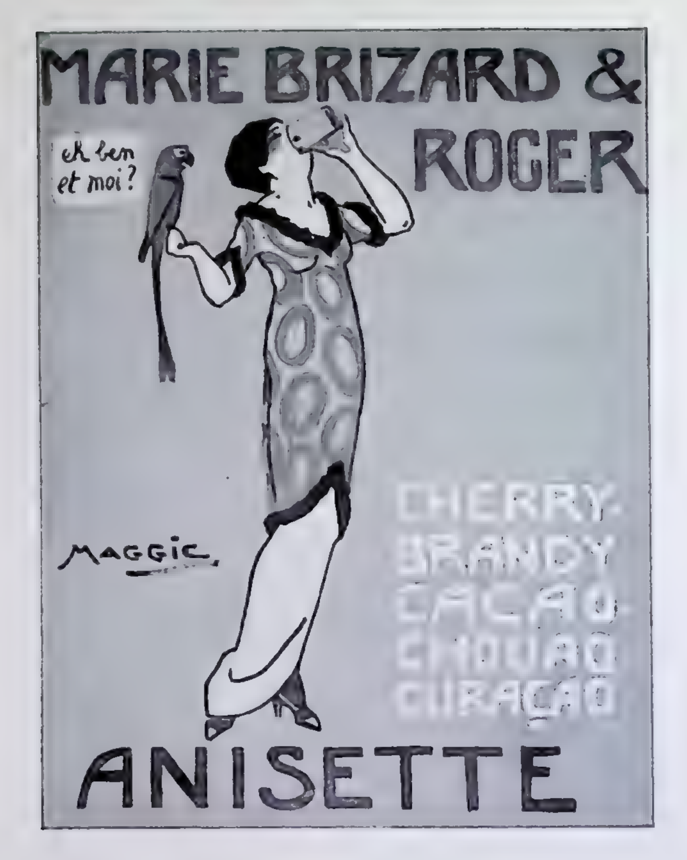


Mention. BAUDRIER-FOUCAULT.

NOTRE CONCOURS D'AFFICHES

L'importante, ancienne et célèbre maison Marie-Brizard et Roger a chargé le Directeur d'*Art et Décoration* d'organiser un concours d'affiches pour attirer l'attention publique sur ses produits nouveaux ou anciens. Qui ne connaît, au moins de réputation, ces remarquables liqueurs qu'une expérience plus que séculaire a su combiner avec ce qu'il y a de meilleur dans les dons de notre mère Nature? Ce point de vue aurait pu avoir son importance dans la composition d'une affiche destinée à rappeler aux délicats que cette maison, qui date de 1755, a aussi réalisé des produits différents de son anisette célèbre. Peu de concurrents ont regardé de ce côté et la plupart n'ont eu en vue que la dégustation. Mais il faut à nouveau poser cette question: Qu'est-ce qu'une affiche? — On peut tout de suite répondre: Une affiche doit s'appliquer à mettre en évidence absolue l'originalité de l'objet qu'elle est chargée de recommander. Cela veut dire que cet objet doit être l'unique leit-motiv de la composition. Combien de banalités inintelligentes ne voyons-nous pas sur les murs, n'ayant pas le moindre rapport avec la réclame réelle qu'elle sont chargées de souligner et auxquelles les commerçants ont donné trop souvent une inconséquente approbation? La lettre pure et simple se lit peu, on regarde, on ne fixe pas. Le problème est donc d'*accrocher* ce regard par l'image. Mais toute affiche com-

3me *Prix* (ex-æquo). MIGNARD.



3ᵐᵉ *Prix* (ex-æquo). Mˡˡᵉ MAGGIE.

plexe est mauvaise, autant par la fautive accumulation du texte que par la dissémination de cette image. C'est le cas ou jamais d'être énorme par l'idée. Or, cette idée doit être relative aussi au public particulier qu'elle est chargée d'intéresser et d'intriguer. C'est là la question de *convenance*. On n'annoncera pas une réputation à la fois séculaire et distinguée comme on tambourinera un produit nouveau et vulgaire, et il faut savoir en certains cas renoncer à cet affreux esprit de facile caricature si commode à exécuter et qui porte maintenant si peu, tant il est répandu partout. Cela n'a rien de français et je verrais plutôt ici de telles annonces comme la plus « mauvaise blague » qu'on puisse faire à un malheureux commerçant, car tel placard portant une caricature bête et grossière nous dégoûte à tout jamais du produit qu'il se charge de préconiser. Au point de vue graphique, pour atteindre ce but, il faut une image aussi grande et aussi peu divisée que possible dans l'espace donné. Le caractère de la ligne et son originalité doivent donc être frappants et simples, autant que son effet de couleur. Et ces photographies agrandies qui ne nous montrent que des sujets qui ont déjà traîné dans tous les quotidiens? Autrement «sursautante» est une évocation figurée simplement par quelques traits impressionnants et fortement mis en évidence. En dehors des questions de composition et de convenance, il y a encore celle, trop négligée, de la visibilité *au milieu des autres*. C'est peut-être la plus difficile à réaliser à cause de son côté variable et de hasard. Dans toutes les vastes surfaces que les compagnies de publicité possèdent sur les murs de Paris, il y a un grand nombre de «tartines» d'une parfaite invisibilité à cause de leur complication. On y rencontre, entre autres, des vues à vol d'oiseau aussi immenses qu'insignifiantes, des affiches où toutes les couleurs luttent également, d'autres trop grises ou trop vides. Toutes ces neutralités réunies forment comme un grand fond bariolé qui constitue un excellent terrain pour faire ressortir



Mention. CARLÈGLE.




Mention. REZSÖ MIHALY.



Mention. ANDRÉ MARTY.

une affiche bien faite. Les fonds noirs paraissent en ce moment très en faveur, mais demain ce seront peut-être les fonds blancs! Tel est le problème dont l'artiste doit s'inquiéter aussi.

Sans la moindre hésitation, le jury a accordé la première place au dessin de M. Drésa reproduit en hors-texte dans ce numéro de la revue. Cette composition est simple, claire,



Mention. HÉLIANTHIS.



Mention FÉLIX L...



Mention. CLAUDIUS DENIS.

gaie, un peu creuse mais avec une belle note rouge isolée et suffisante. La lettre demanderait à être un peu retouchée par une meilleure distribution des pleins. Bien qu'il ne s'agisse pas ici d'un concours de dessin, l'avant-bras gauche du spirituel négrillon gagnerait à être légèrement revu.

Après ce projet fort réussi, il devint difficile au jury de décider d'une deuxième place, car s'il y avait beaucoup d'idées intéressantes, leur exécution insuffisante, le plus souvent, ne permettait pas nettement de donner un numéro deux. Il y avait, certes, là des choses fort bien faites, mais qui rappelaient un peu trop le « déjà vu » courant et le jury décida de les laisser de côté. Tout ce qui tenait du « Tableau » fut écarté, comme aussi les formules trop connues et surtout les *imitations*. On ne saurait, en effet, être trop sévère sur ce dernier point: Comment récompenser ce qui est inspiré par les trouvailles d'un autre artiste? Ce serait une criante injustice, et je n'en dis pas davantage! Deux prix égaux furent donc décernés, l'un à M. Mignard, pour une composition à fond vert, garni de fleurettes plus claires, portant une figure de profil à crinoline d'un dessin médiocre, habillée de bleu mauve à dessins roses. Mais pourquoi cette bouteille modelée et si peu visible, dans ce chapeau qui veut être un panier, quand tout le reste est en aplats? La lettre trop cherchée est peu lisible. L'autre prix fut attribué à Mlle Maggie, pour un projet dont la lettre verte ou blanche est très lisible mais dont la maigre figure et le fond gris clair ont paru insuffisants à bien des égards. Le jury a cru devoir mentionner sans classement les esquisses de MM. Baudrier-Foucault, Carlègle, Rezsö Mihaly, André Marty, Hélianthis, Félix L..., Claudius Denis, Jean Goujon, offrant toutes un intérêt et des mérites divers. Un projet de Y. da Silva-Bruhns, représentant deux jeunes filles cueillant dans un champs des verres d'anisette a été encore mentionné. Cette affiche avait certaines qualités de couleurs, mais la reproduction en noir en étant trop peu compréhensible, nous avons préféré ne pas la publier ici.

E. GRASSET.



Mention. JEAN GOUJON.



PARCE DOMINE
par Adolphe WILLETTE
Fragment I



PARCE DOMINE
par Adolphe WILLETTE
Fragment II

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

dans le Tome XXX (2e semestre 1911)

TABLE DES GRAVURES



SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

3e EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ "L'ÉCLECTIQUE" EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE LA SOCIÉTÉ DES PEINTRES-GRAVEURS FRANÇAIS : DE PAUL HUET A JONGKIND EXPOSITION DE M. ÉMILE ZOIR

Peintre et graveur, M. Emile Zoir est un des noms que l'on cite parmi les artistes suédois contemporains. Une exposition récente de ses ouvrages, à la galerie Allard, comportait de grands cadres à sujets populaires et douloureux, des groupes de pauvres gens et de pêcheurs, dans des attitudes de deuil, de tristesse accablée, de résignation, et des marines. Sombres et fumeux, d'un dessin mol, lâché et languissant, d'une peinture creuse, pénible et engluée, ses tableaux de figures déplaisent dans la composition et dans le sentiment par leur ton de *lamento* à l'italienne et par ce faux goût d'effusion larmoyante et littéraire qu'on a mis à la mode dans les sujets peuple et qui est, à vrai dire, ce qu'il y a de plus contraire à la sobriété et à la vigueur du pathétique vrai. Si M. Zoir a cédé à l'influence de M. Cottet, ce n'a été qu'en surface et en apparence, sans pénétrer jusqu'à la simplicité salubre et jusqu'à l'énergique concentration intellectuelle et pittoresque dont il pouvait trouver l'exemple chez le peintre du *Pays de la Mer*. Ses gravures, tout de même, si elles font penser de loin, tantôt à M. Zorn, à M. Brangwyn, ou derechef à M. Cottet, ce n'est que pour faire plus vivement sentir combien, avec leur fougue confuse, elles manquent de style et de décision. Ce qui dans l'œuvre de M. Zoir est solide, ce qui retient et ce qui touche, ce sont ses vues de mer prises au bord de grèves désertes, feux roses et sourds du jour naissant sur l'horizon marin, lutte douteuse de l'aurore contre la nuit, et grandes houles moirées de réseaux blanchissants qui baignent les rocs usés du rivage scandinave, bleues, opaques et sombres, et appesanties encore, au crépuscule, par la victoire des ténèbres sur la lourde étendue des eaux. Peintes d'une couleur franche et grave, avec un accent insistant et rude, elles sont toutes chargées de la solitude et de la tristesse de la mer.

La société *l'Eclectique* a tenu à la galerie des Artistes Modernes une troisième exposition, agréablement arrangée et présentée par M. Brachet, architecte.

La société reste presque entièrement formée d'un groupe choisi et varié d'artistes décorateurs tous connus, et souvent cités dans cette revue. M. Robert y représente avec autorité la ferronerie, MM. Brachet et Dufrène le meuble, MM. Dunand et Bonvallet la dinanderie, M. Scheidecker l'orfèvrerie et la lustrerie de table, M. Dammouse, MM. Decœur et Bigot, la céramique et l'art du verre, M. Rivaud et Mme Myto-René-Jean, la bijouterie d'or et d'argent, Mlle de Félice, avec des coussins, des boîtes, des boutons de sonnette, des porte-bouquets, des coupe-papiers de bois d'amaranthe engaînés, l'art du cuir repoussé, M. Bastard et Mlle O'Kin,

enfin, les applications, l'un de la nacre, l'autre de la corne, de l'ivoire, des bois durs incrustés à la menue tabletterie et à la parure.

Les plus belles des nombreuses pièces exposées par M. Dunand sont, à son ordinaire, de grands vases et de larges jardinières de cuivre où l'on ne se lasse pas de goûter l'ampleur, la plénitude, la pureté et l'austérité vigoureuse du galbe, la mâle vigueur et la perfection du montage au marteau et du repoussé, la variété, la gravité et la richesse des patines. Spécialiste de la nacre, M. Bastard offre le rare exemple d'un artiste décorateur complet, d'un créateur plein de sens et de goût et d'un technicien passé maître dans un métier dont il possède à fond les ressources et les procédés. Si les ouvriers d'art de l'Extrême-Orient se sont toujours beaucoup servi de la nacre, ils ont été bien loin de lui faire rendre tous les effets qu'elle comportait. M. Bastard en a complètement renouvelé les applications avec l'intelligence d'un technicien réfléchi et inventif et avec la fantaisie d'un coloriste raffiné et ingénieux, en tirant parti de la diversité changeante des tons de gemme qu'offre cette admirable matière, quand on s'avise d'utiliser toutes les différentes sortes de nacre qu'on trouve dans le commerce, quand on sait qu'elles offrent une palette d'une splendeur et d'une variété incomparable, et quand on traite la nacre par le procédé qu'il faut : en façon de camée, avec des jeux de couches. Composés avec une imagination charmante, pleine de grâce et de naturel, les éventails à motifs de fleurs qu'il a dessinés, les uns en nacre et dentelle, les autres tout en nacre découpée et gravée, nacre émeraude et pourpre, nacre rose et hyaline, nacre aurore et vert argenté, nacre brune et fumée, nacre céruléenne et nacre de lune, sont des pièces d'un goût délicat et sûr autant que neuf, d'une exécution irréprochable, et qui classent M. Bastard parmi les plus originaux et les raffinés de nos décorateurs contemporains.

La céramique de M. Decœur se recommande toujours par l'élégante sobriété des formes et par de nouvelles recherches dans les coloris et dans la qualité des couvertes. Il présentait ici un beau choix de grès et de porcelaines à couverte mate ou cireuse, offrant des variations très étudiées et très heureuses dans les tons orange, brun, gris, blanc bis et blanc ivoirin.

Avec un bouton de lotus demi-épanoui et des corolles de nénuphar blanc et de tulipe grise, M. Dammouse continue l'extraordinaire série de ces fleurs en pâtes de verre où il a non seulement fixé les nuances florales les plus ténues et les plus évanouissantes, mais reconstitué la substance même du pétale, sa chair translucide et celluleuse et son lustre mouillé. On notait encore, entr'autres nouvelles pièces de sa main, deux petits bols à base couronnée de fines plantules en application et à bord décoré d'une bande de délicate gravure en réserve — l'un d'un limpide bleu nocturne, l'autre couleur de neige suffusée d'aurore. — On se tromperait fort en n'admirant dans les pâtes de verre de M. Dammouse que les prodiges de science et d'habileté d'un magicien. Le secret de leur charme mystérieux est d'essence spirituelle. Plus on voit M. Dammouse à l'œuvre, plus certainement il apparaît comme un de ces rares créateurs — leurs noms se comptent dans l'histoire des arts — dont l'esprit demeure toujours uni d'une communion intime avec ce qu'il y a de plus parfait et de plus subtil dans la nature. Si, dans les limites d'une technique aussi particulière, il ne s'épuise ni ne se lasse, c'est qu'il est de ces voyants chez qui une feuille, un pétale, la courbe d'une tige, un peu de rosée, un luisant d'eau, un ciel qui passe suffisent à renouveler sans cesse dans l'imagination une source de grâce toute pure et les sensations les plus exquises.

Le public a souvent regretté la suppression des expositions rétrospectives d'estampes, organisées il y a quelques années au Luxembourg, par M. Léonce Bénédite, et si malheureusement interrompues depuis, au musée des artistes contemporains, par le manque d'espace et par l'envahissement inexorable de la peinture.

La Société des Peintres-Graveurs français a été bien inspirée en décidant de reprendre et de continuer chaque année ces expositions si instructives. Elle a réuni à la galerie Devambez, pour son premier essai, un choix

de cent cinquante pièces originales gravées en France depuis le début de la période romantique jusqu'au commencement de l'impressionnisme, en remontant au-delà même des paysagistes de la première moitié et du milieu du dernier siècle jusqu'à Demarne, et en s'arrêtant à Jongkind.

Cette série fort intéressante met en lumière, dans le détail, quelques noms de peintres-graveurs trop oubliés et quelques pièces gravées d'une manière épisodique par des maîtres connus, et d'autre part elle complète, par son ensemble, sur un point important, notre connaissance de l'histoire de l'art français du XIXe siècle.

Si l'on pouvait rappeler, à titre documentaire, l'existence de certaines pièces isolées, disparates, et aujourd'hui rares, laissées par Géricault, Bonington, Delacroix et Decamps, par Delaroche, par Chassériau et par Jeanron, ce qu'il importait de montrer, et ce qui se dégage en effet de cette exposition c'est qu'en France, au cours du XIXe siècle, jusque vers 1860 et jusqu'aux débuts du réalisme, le sort de la gravure originale a été lié au développement de la peinture de paysage. En laissant ici à part Méryon, qui s'isole comme graveur spécialiste avec une originalité puissante, on connaissait l'œuvre gravée de Paul Huet, si travaillée, si dramatique ou si sensible, celles de Millet et de Jacques qu'on peut rattacher ici aux paysagistes, les griffonnages ingénus et délicieux de Corot sur le cuivre, les quelques essais d'eau-forte de Rousseau, et les planches habiles et charmantes de Daubigny. Mais ils ne sont pas seuls; et l'on voit ici dans leurs environs et autour d'eux, avec Cabat (1812-1893) et Flers (1802-1868), tout un groupe de graveurs pour la plupart peintres aussi, Achard (1807-1884), Allemand (1809-1886), Bléry (1805-1886), Joyant (1803-1854), Marilhat l'orientaliste (1811-1847), le provençal Loubon (1809-1863), Saint-Marcel (1819-1890), et Hervier (1821-1879), sans oublier le chimérique Bresdin (1825-1885), qui ont laissé un certain nombre de petites pièces fort curieuses, très attachantes, s'il s'agit surtout d'Achard, de Cabat, de Flers, d'Hervier, de Saint-Marcel, par la sincérité et par la finesse naïve du sentiment et du faire, et, quand on les rapproche, avec leurs dates, significatives dans l'histoire du paysage français.

François Monod.



NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

L'Union centrale des Arts Décoratifs a renouvelé comme suit le bureau de son conseil d'administration : *président*, M. François Carnot, député ; *vice-président*, M. Raymond Kœchlin ; *secrétaire du conseil*, M. André Bouilhet ; *trésorier-adjoint*, M. Henri Georges-Berger.



SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE

La Société des Amis du Louvre a élu comme président, en remplacement de feu M. Georges-Berger, M. Jules Maciet, président de l'Union Centrale des Arts Décoratifs. C'est avec une vive satisfaction que le public et les artistes auront appris cet hommage rendu à un des plus excellents amateurs de ce temps et à un des plus généreux donateurs de nos musées.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

L'Académie a été autorisée par décret à accepter un leg de 100.000 francs fait en sa faveur par Mlle V. Saturnina de Badiola, et dont les arrérages serviront à fonder un prix destiné aux jeunes architectes qui, ayant concouru pour le prix de Rome n'auront obtenu que le second prix, et se trouvent à la limite d'âge.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES INDÉPENDANTS

La Société des Artistes Indépendants a renouvelé son bureau comme suit: *président*, M. Signac; *vice-présidents*, MM. Luce et Paviot; *secrétaire*, M. A. Séguin; *secrétaire-adjoint*, M. Deltombe; *trésorier*, M. Périnet.

SOCIÉTÉ DU SALON D'AUTOMNE

La Société du Salon d'Automne vient de procéder à la réélection de son bureau qui se trouve ainsi composé : *Président* : M. Frantz-Jourdain ; *Vice-Présidents* : MM. Desvallières, Camille Lefèvre, Plumet ; *Tresorier* :

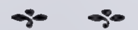
M. Geo. Weiss; *Présidents de section* : MM. Guérin, Sauvage, Perrichon, Marque, Dethomas, Hamm; *Membres titulaires* : MM. Baignières, Duchamp, Villon, Laprade, Le Bail, Massoul.

UNION DES FEMMES PEINTRES ET SCULPTEURS

L'Assemblée générale des Femmes peintres et sculpteurs a élu comme nouveaux membres du comité de l'Union: MMmes Nanny Adam: Gruyer-Brielmann, Consuelo Fould, Bézard-Pératé, Delacroix-Garnier.

LE PRIX ANTOINE GIRARD

Par décret du 8 décembre le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est autorisé la propriété de 1000 francs de rente 3 o/o dont M. B. Antoine Girard, a fait don à l'Etat. Ces 1000 francs serviront à la fondation d'un prix annuel qui sera décerné à un jeune peintre membre de la Société des Artistes Français et ayant obtenu la première récompense aux expositions de la dite Société.



MUSÉES ET MONUMENTS

CONSEIL DES MUSÉES NATIONAUX

En remplacement de feu M. Georges-Berger, M. Jules Maciet a été nommé membre du Conseil des Musées Nationaux.

M. Maciet manquait au Conseil des Musées ; son expérience, la largeur de son goût, sa longue générosité envers les musées de Paris et divers musées de province auxquels il a fait des dons si nombreux et si importants marquaient depuis longtemps sa place dans cette assemblée, et il était impossible pour le Conseil des Musées Nationaux de faire un meilleur choix.



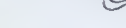
MUSÉE DU LOUVRE

La famille Baujon, de Caen, vient de donner au Musée du Louvre le *portrait de d'Alembert*, au pastel, par Quentin-Latour. Ce portrait, dont il existe une préparation au Musée de Saint-Quentin fut exposé par son auteur au Salon de 1753, légué plus tard par d'Alembert à Condorcet et passa ensuite aux mains des aïeux de M. Baujon.



MUSÉE DE CLUNY

M. Moïse et Isaac de Camondo ont fait don au Musée de Cluny de quatre pièces d'orfèvrerie orientale et hollandaise des XVIIe et XVIIIe siècles, et ayant servi au culte hébraïque. Ces pièces figurent dans la salle hébraïque à côté de celles de la collection donnée par la baronne Nathaniel de Rotschild. Le Musée a acquis et exposé dans la salle des Thermes un pilier sculpté du XIe siècle provenant de l'abbaye de Cluny et une petite fenêtre romane sculptée, du XIIe siècle, provenant de l'abbaye ou d'une habitation de Cluny.



MUSÉE DE LA MALMAISON

A la suite de l'exposition d'étoffes d'ameublement du Premier Empire, qui a eu lieu l'année derrière, on en a choisi un certain nombre qui resteront désormais en vitrine à la Malmaison. Le Musée de Versailles a envoyé, pour le Salon de Musique, le *Bonaparte à la Malmaison* d'Isabey, et la *Joséphine au Lac de Garde* de Lecomte.

On a placé dans un boudoir la tenture de soie citron qui ornait le Salon de Musique de l'Impératrice aux Tuileries, divers meubles, la pendule aux *trois Grâces* de Chaudet, le buste de Joséphine par Bosio, divers objets de toilette, enfin un certain nombre de livres donnés par MM. Marmottan, Henri Gonse, Brette et d'autres collectionneurs.



MONUMENT A CHAPLAIN

On a inauguré au Cimetière de Montparnasse le monument élevé à la mémoire du graveur en médailles J. C. Chaplain. Ce monument est l'œuvre de MM. Puech et Vernon, sculpteurs, et de M. Moyeux, architecte.

UN DON DE M. CLAUDE MONET
AU MUSÉE DU HAVRE

On annonce que M. Claude Monet vient de donner au Musée du Havre l'un de ses paysages, une des vues de la *Falaise de Varangeville* (1897), et deux des vues des séries récentes de l'*Abbaye de Westminster* (1903) et des *Nymphéas* (1906).



ENSEIGNEMENT



ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

MM. Joseph Bail et J. Schommer ont été nommés professeurs de peinture aux cours du soir de l'École Nationale des Beaux-Arts.



CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'ENSEIGNEMENT
DES BEAUX-ARTS

M. Sicard, statuaire, a été nommé membre du Conseil supérieur de l'Enseignement des Beaux-Arts, en remplacement de feu M. Frémiet.



NÉCROLOGIE

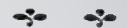


M. QUENTIN-BAUCHART

M. Quentin-Bauchart, conseiller municipal du quartier des Champs-Élysées, est mort d'une attaque d'apo-

plexie, dans la nuit du 13 au 14 décembre. Il était âgé de cinquante-trois ans. Il avait été élu conseiller municipal pour la première fois en 1890, et constamment réélu depuis.

M. Quentin-Bauchart s'était fait, au Conseil, une spécialité des questions de Beaux-Arts. Il s'était notamment occupé activement de l'exécution du legs Dutuit et de l'installation des collections au Musée du Petit-Palais. Rapporteur des Beaux-Arts depuis plusieurs années à l'Hôtel de Ville, c'est lui qui avait eu l'idée des expositions annuelles d'art industriel au Musée Galliéra et qui présidait leur jury. Esprit actif et cultivé, M. Quentin-Bauchart s'intéressait également aux questions de sport, et il avait écrit des romans, des nouvelles, une pièce de théâtre et de curieux ouvrages d'histoire contemporaine documentaire.



BIBLIOGRAPHIE



ART ANCIEN ET MODERNE

Petites Monographies des Grands Édifices de la France, publiées sous la direction de *M. Lefèvre-Pontalis*.

La Cathédrale du Mans, par *M. Gabriel Feury*.
Un vol. in-12, illustré de 42 gravures et 4 plans.

La Cathédrale de Reims, par *M. Louis Demaison*.
Un vol. in-12, illustré de 42 gravures et 1 plan.

H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

Notices Historiques et Archéologiques sur les Grands Monuments, publiées sous la direction de *M. Paul Vitry* :

La Cathédrale de Strasbourg, par *M. Georges Delahache*.

Un vol. in-12, illustré de 30 planches hors-texte et d'un plan.

D. A. Longuet, éditeur, 250, Faubourg Saint-Martin, à Paris.



Le Mont-Saint-Michel : *Histoire de l'Abbaye et de la Ville, Etude archéologique et architecturale des Monuments*, par *M. Paul Gout*, architecte en chef des Monument Historiques.

Deux volumes : I. 378 pages, 225 gravures dans le texte, 13 pl. hors-texte. — II. 375 pages, 245 gravures dans le texte, 25 pl. hors-texte. — Les deux volumes ensemble, prix : Brochés : 50 fr. ; Reliés demi-chagrin, tête dorée : 65 fr.

Librairie Armand Colin, 5, rue de Mézières, à Paris.

Les Villes d'Art Célèbres.

Vol. in-8, illustrés de nombreuses reproductions.

H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

Troyes et Provins, par *M. Lucien Morel-Payen*.
Bordeaux, par *M. Charles Saunier*
Caen et Bayeux, par *M. Henri Prentout*,
Avignon et le Comtat Venaissin, par *M. André Hallays*.

Les Richesses d'Art de la Ville de Paris.— *Les Edifices Religieux*, XVIIe, XVIIIe, XIXe *siècle*, par *M. Jean Bayel*.

Un volume in-8, illustré de 64 planches hors-texte,

H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.



Les deux collections des *Villes d'Art Célèbres* et des *Petites Monographies des Grands Edifices de la France* auront beaucoup fait pour répandre, dans le public, la connaissance et le goût des inépuisables richesses artistiques et monumentales de notre sol. A la fois guides, livres d'histoire et de référence, et recueils documentaires aussi remarquables par le choix que par le nombre des reproductions, ces descriptions, à mesure qu'elles se multiplient, mettent peu à peu à la portée du curieux, du voyageur, de l'artiste, le trésor des travaux accumulés depuis plus d'un demi-siècle par les érudits et par les architectes de nos monuments historiques, en les condensant dans des résumés concis, critiques et d'une rédaction aussi claire qu'agréable. On ne saurait assez en recommander la lecture et la consultation.

M. André Hallays a fait revivre l'histoire monumentale d'Avignon et du Comtat avec son charme et son bonheur accoutumés dans un livre plein de science et de goût, riche d'informations curieuses, écrit avec une facile et élégante simplicité et animé d'un bout à l'autre, à mesure que le paysage, les édifices et la chronique passent, par ces fines vues de pittoresque naturel et historique où M. Hallays a toujours excellé.

Inspiré à la fois par une connaissance intime et familière et par cet attachement ému qui sont le propre du citoyen faisant le portrait de sa cité, M. Saunier a tracé un tableau non moins complet et non moins habile des deux aspects historiques de Bordeaux : le Bordeaux du Moyen Age avec ses portes et ses églises, Sainte-Croix, Saint-Seurin, Saint-André, et le Bordeaux de l'Ancien Régime et des intendants, de Claude Boucher, de M. de Tourny et du maréchal de Richelieu, le Bordeaux de Gabriel et de Louis, avec son hôtel des Fermes, son hôtel de la Bourse, ses quais, ses places, avec la merveille du *Grand-Théâtre*, et avec toute cette délicieuse série d'hôtels privés et de pavillons, de maisons de ville et de campagne dont Bordeaux se para

sous le règne de Louis XVI, au temps de sa plus brillante propérité, lorsqu'elle était devenue le comptoir des Antilles et le rendez-vous du commerce de l'Amérique, et qui font d'elle aujourd'hui un trésor de l'architecture française à la fin du XVIIIe siècle.

De Caen et de Bayeux personne ne pouvait traiter avec une science plus sûre et plus étendue que M. Prentout, titulaire à l'Université de Caen de la chaire spéciale qui a été créée pour l'enseignement de l'archéologie normande. Il a présenté son étude des églises romanes et gothiques et des hôtels de Caen, de la cathédrale et de la tapisserie de Bayeux, dans un cadre historique très intéressant et très solide, et il a précisé et renouvelé sur plusieurs points, dans cette esquisse, la chronologie de ces monuments si importants de l'histoire et de l'art du Moyen Age normand.

Troyes, l'ancienne capitale de la Champagne, n'est pas seulement une des vieilles cités françaises qui ont conservé le plus intacte leur physionomie propre et la figure de leur passé, avec le pittoresque de ses quartiers antiques qui en font une des villes les plus curieuses de l'Europe Centrale et Occidentale: Elle a été un des centres de l'art gothique et elle a développé, d'autre part, à la fin du Moyen Age et jusqu'en plein XVIe siècle une école de sculpture locale très originale, très féconde et qui offre, dans la seconde moitié du XVIe siècle, par le nombre, la suite et le caractère des monuments l'exemple le plus instructif d'une transformation et d'un adaptation tardive de l'art du Moyen Age français et national au contact des influences italiennes. Outre ses églises, la cathédrale, Saint-Urbain, Saint-Nizier, Saint-Pantaléon, etc., Troyes possède aussi une des bibliothèques les plus riches de France. A son étude sur Troyes, M. Morel-Payen a ajouté un aperçu de Provins qui, beaucoups moins notable sans doute par ses monuments, mérite pourtant par ses murailles, ses portes, son donjon, ses églises romanes, sa ville haute, d'être connue comme un des fossiles les plus complets du Moyen Age français et comme un des types les mieux conservés des villes des XIIe et XIIIe siècles.

Appuyée sur les travaux antérieurs de M. Demaisons, la petite monographie que le savant archiviste rémois a consacré à la cathédrale de Reims est particulièrement remarquable dans sa partie historique, avec sa courte étude critique sur les architectes de la cathédrale. C'est un des meilleurs volumes parus dans la collection publiée par les soins de M. Lefèvre-Pontalis et qui fournira, désormais, pour l'étude de ce grand monument classique de l'architecture et de la sculpture du Moyen Age français un guide archéologique et descriptif inappréciable.

Cette petite « collection des cathédrales » est un chef-d'œuvre de vulgarisation historique. Avec leur format de poche et leur illustration si instructive, les deux collections éditées l'une par M. Lefèvre-Pontalis, l'autre par M. Paul Vitry vont s'enrichissant sans se *doubler* jusqu'ici inutilement par le choix des mêmes sujets, et elles vont faciliter et populariser d'une manière toute nouvelle l'étude de notre art du Moyen Age, qui devrait faire nécessairement partie, en France, de toute instruction et de toute culture libérale. Elles formeront pour l'archéologie du Moyen Age français une véritable bibliothèque d'enseignement national.

La série publiée sous la direction de M. Vitry, et où *la Cathédrale de Strasbourg* de M. Delahache a été précédée des deux descriptions de *l'Eglise abbatiale de Saint-Denis* par MM. Vitry et Brière et de *Notre-Dame de Paris* par M. Aubert, comporte un texte plus détaillé. Les vicissitudes de la chronique politique et religieuse de Strasbourg prêtent un intérêt particulier à l'excellente notice historique et archéologique de M. Delahache, pleine de faits et de vie, écrite par un historien en goût de son sujet, la lecture en est fort attachante.

Si elle répond au même dessein que ces monographies, l'*Histoire du Mont-Saint-Michel* de M. Paul Gout n'est pas un résumé et un manuel. Il n'existait jusqu'ici aucune étude historique et architecturale complète sur cet ensemble unique d'architecture religieuse, civile et militaire française, depuis la période romane et le XIe siècle jusqu'au gothique fleuri du XVIe siècle, qu'offrent les monuments du Mont-Saint-Michel, abbaye, ville et forteresse. M. Paul Gout, architecte en chef des Monuments Historiques, s'est consacré depuis douze ans aux travaux de conservation et de la restauration du Mont-Saint-Michel. Ses deux substantiels volumes représentent la somme de nos connaissances historiques et archéologiques sur le monastère et sur la ville.

M. Gout, dans le premier tome, après une esquisse géographique et topographique, retrace en historien les dix siècles de la curieuse chronique du Mont, depuis la période carolingienne jusqu'au temps de Barbès et de Louis-Philippe. Dans son second tome, il reprend à pied d'œuvre l'examen archéologique et architectural de l'abbaye et de la ville, en le renouvelant sur plusieurs points par des découvertes originales, comme pour ce qui a trait à l'église romane du Xe siècle. La partie la plus importante de cette minutieuse étude est la restitution et la description de l'Abbaye aux temps de sa plus grande prospérité, pendant les XIIe et XIIIe siècles. Le livre s'achève par des considérations sur la restauration et la conservation du Mont et par des appendices comportant une bibliographie exhaustive, un vocabulaire et un index alphabétique. Extraordinairement riche et complète, l'illustration documentaire forme à elle seule un monument et une encyclopédie photographique du Mont-Saint-Michel.

Dans la nouvelle collection des *Richesses d'art de la Ville de Paris*, M. Amédée Boinet avait décrit ceux des édifices religieux parisiens qui datent du Moyen Age et de la Renaissance. M. Jean Bayet a continué cet inventaire depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours. C'était là un terrain beaucoup moins connu, et dont l'exploration paraissait de prime abord beaucoup plus ingrate. La collection des notices de M. Bayet montre, au contraire, combien il était expédient, pour notre connaissance de l'histoire de l'architecture française moderne et contemporaine, de grouper dans l'ordre du temps ce grand nombre de monuments des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles et quel intérêt varié ils offrent à l'étude. La plupart de ces églises datent soit du XVIIe, soit du XIXe siècle. Comme une conséquence de la Renaissance catholique qui suit le

Concile de Trente, avec la fondation de nouveaux ordres monastiques, la réforme d'ordres anciens, et la restauration doctrinale et ecclésiastique du clergé français, on voit naitre, au XVIIᵉ siècle, chez nous, une nouvelle architecture religieuse, jésuite et classique et italo-française. On suit, à Paris, tout ce développement dans une vingtaine d'églises, depuis Saint-Joseph des Carmes jusqu'aux Invalides, témoins de l'histoire artistique, religieuse et morale du siècle de Louis XIII et de Louis XIV. Les églises parisiennes du XVIIIᵉ siècle, moins nombreuses, si elles continuent d'une part cette tradition, ou présentent, comme la façade de Saint-Sulpice, des trouvailles d'une originalité singulière, offrent surtout des types de l'architecture néo-antique de la seconde moitié du siècle, comme Saint-Philippe-du-Roule, Saint-Louis d'Antin, la Madeleine — sans oublier (c'est une lacune inattendue dans le livre de M. Bayet), l'édifice le plus important de l'architecture religieuse franco-classique depuis le XVIᵉ siècle, l'église Sainte-Geneviève devenue Panthéon.

Outre les notices proprement architecturales, le recueil de M. Bayet contient un relevé très utile à consulter des nombreuses œuvres de peinture et surtout de sculpture française des XVIᵉ, XVIIᵉ et XVIIIᵉ siècles, figures tombales, portraits, compositions religieuses, et des boiseries et grilles forgées du XVIIIᵉ siècle qui garnissent encore partie de ces églises et dont beaucoup — les sculptures et les pièces d'art décoratif du moins — sont de précieux monuments pour l'histoire de l'art français.

Le siècle qui a suivi la Révolution a bâti à Paris — on l'oublie — plus d'églises qu'aucun autre. Nulle autre ville d'Europe ne possède autant d'édifices religieux datant de la période contemporaine. Les cinquante et quelques églises que M. Bayet dénombre et examine, pour cette période, ont été pour la plupart construites vers le milieu et dans la seconde partie du XIXᵉ siècle.

Pastiches gothiques ou romans, ou mélanges plus ou moins complexes de souvenirs empruntés à l'architecture romano-chrétienne, byzantine, néo-classique, ces églises ne subsistent pas seulement comme les documents du savant et laborieux éclectisme archéologique de l'architecture contemporaire et pour prouver qu'en tout cas il ne fut pas stérile : elle rendent justice à quelques recherches neuves et très remarquables de composition ou de construction comme Saint-Vincent-de-Paul, comme Saint-Augustin et Saint-Pierre-de-Montrouge, et, si on les examine de près, elles présentent d'autre part, dans le choix et dans le dosage de leurs éléments composites, et dans le détail de l'adaptation, nombre de solutions ingénieuses. Du point de vue de l'histoire de l'architecture française, et à cause de l'abondance des exemples, c'est ce qui fait de ce chapitre la partie peut être la plus curieuse et la plus instructive du recueil de M. Jean Bayet.

Fr. Monod.

CONCOURS



CONCOURS D'AFFICHES DU SYNDICAT D'INITIATIVE DE GRANVILLE

Le *Syndicat d'initiative Granvillais* ouvre un Concours d'Affiches dont le sujet comportera le texte suivant, qui sera incorporé par l'artiste dans son modèle :

Granville, Monaco du Nord (Centre balnéaire), Mont-Saint-Michel, Iles Chausey, Jersey.

Le sujet devant rappeler Granville, l'artiste s'inspirera snrtout du titre principal ci-dessus : *Granville, Monaco du Nord.*

Le projet comportera *trois tons maximum* (traits noirs non compris); chaque ton devra être d'une seule valeur, de sorte que *l'affiche puisse être faite en quatre tirages seulement,* et soit, comme couleurs, la reproduction exacte du modèle. — Dimention des études, marges comprise : 80 × 120 centimètres

Chaque artiste pourra envoyer plusieurs projets.

Les études destinées au Concours ne devront pas être signées, elles seront marquées d'un mot ou d'une devise, ou d'un signe quelconque, reproduit sur l'enveloppe d'un pli cacheté, qui contiendra le nom et l'adresse du concurrent.

Les études du projet seront reçues au siège du Syndicat, 2, rue Couraye, à Granville, jusqu'au 15 février 1911, à 4 heures du soir.

Un prix de 200 francs sera attribué au concurrent dont l'œuvre aura été choisie par le jury.

Une *Exposition publique* aura lieu du 16 au 20 février.

N.-B. — La plage de Granville vient d'être transformée par la construction de deux digues, l'une prolongeant la terrasse du Plat-Gousset, l'autre celle du Casino. — Une élégante construction en style Anglo-Normand remplacera l'ancien Casino. — Un hôtel va être construit au-dessus de la terrasse du Plat-Gousset.

EXPOSITIONS



EXPOSITION DE TURIN

La France aura, à l'Exposition de Turin, en 1911, une exposition rétrospective destinée à illustrer l'histoire des rapports entre la France et l'Italie avec trois sections : l'une pour le mobilier, la deuxième pour la comédie italienne et la musique, la troisième réservée à l'histoire (portraits, autographes, chartes, drapeaux,

costumes, uniformes, etc.). Le comité organisateur de cette exposition a pour président M. G. Hanotaux, pour vice-présidents M. Théodore Reinach et le comte Durrieu et pour secrétaire le comte Allard du Cholet, 114 *bis*, Boulevard Malesherbes,

Le comité prendra à sa charge les frais d'exposition et de transport.

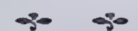
Commissaire de la section rétrospective, M. Georges Cain, conservateur du Musée Carnavalet.

EXPOSITION DE LEIPZIG

Il est un argument qui doit encourager les artistes français à exposer à l'étranger, c'est le chiffre des ventes dans les expositions d'œuvre d'art françaises : on annonce que le montant des ventes faites à l'exposition de Leipzig s'est élevé à une centaine de mille francs.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE ROME

La troisième et dernière partie du jury de l'Exposition Internationale de Rome (membres nommés par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts) a été constituée comme suit : MM. Arsène Alexandre, Bigard-Fabre, Frantz Jourdain, de Fourcaud, Lapauze, Roger-Milès, O. Sainsère, Sarradin, Saunier, Thiébaut-Sisson, pour la peinture — MM. Dayot, G. Faure, Goux, G. Lecomte, R. Marx, Vuagneux, pour la sculpture — MM. L. Bénédite et Forthuny, pour la gravure — M. Léon, pour l'architecture.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Musée du Louvre : Exposition de la collection Chauchard, au Pavillon de Flore, dans les salles à la suite de la galerie Rubens.

Musée du Luxembourg : Exposition de peinture italienne et espagnole contemporaire dans la salle étrangère.

Musée Guimet : Exposition de peintures chinoises jusqu'au 7 janvier 1911.

Musée Céramique de Sèvres : Exposition des modèles de biscuits de Sèvres et de Vincennes depuis les origines jusqu'en 1876.

Galerie de « l'Art Décoratif », 7, rue Laffitte. Exposition de tapis, meubles, céramiques de M. Simmen, jusqu'au 14 janvier.

DÉPARTEMENTS

ANGERS. — 21e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'à fin février 1911.

ÉTRANGER

BIRMINGHAM. — Exposition de la *Royal Society of British Artists*, jusqu'au 7 janvier 1911.

LIVERPOOL. — Exposition de la *Royal Society of British Artists*, à la Walker Gallery, jusqu'au 7 janvier 1911.

LONDRES. — Exposition de peintres français modernes (Monet, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, etc.), aux galeries Grafton, Grafton street, jusqu'au milieu de janvier 1911.

LONDRES, — Exposition d'hiver du *New English Art Club*, aux R. B. A. Galeries, Suffolk Street, Pall Mall, jusqu'au 1er janvier 1911.

EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Musée des Arts Décoratifs. — Expositions des œuvres de Villette. Dessins et peintures décoratives, du 15 janvier au 15 février.

Aux mêmes dates, l'Exposition de l'estampe japonaise (3e série), œuvres de C. Hyonaga et Sharakou, accompagnée de petits ornements de sabres et de boites à médecine en laque.

E. Druet, 20, rue Royale. — Du 15 au 28 janvier : Joseph Trévoux. — Du 29 janvier au 11 février : Mlle Charny. — Du 12 au 25 février : Hermann-Paul.

Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze :

Grande Galerie, du 3 au 20 janvier : "La Cimaise".— 21 janvier au 2 février : "Société la Miniature et les Arts Précieux". — Du 3 au 16 février : "les Arts réunis". — Du 17 février au 6 mars : "Aquarellistes français".

Petites Galeries, du 17 au 31 janvier : Von R. Quistguard, Carette, Ligeron. — Du 1er au 15 février : Cachoud, H. Rousseau, Mlle Sée. — Du 16 au 28 février : Paul Lecomte, H. Jourdain.

Bernheim jeune et Cie, 15, rue Richepanse. — Du 23 janvier au 4 février : 1° "La Seine", suite d'aquarelles par Paul Signac; 2° les Dessins de Charles Angrand; 3° les Dessins de Georges Seurat (1859-1891).

Galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin. — Du 9 au 14 janvier : Girod (aquarelles). — Du 15 au 31 janvier : "Les Quelques". — Du 1er au 14 février : J.-J. Gabriel. — Du 15 février au 8 mars : Exposition internationale de la Peinture à l'eau.

Durand-Ruel, 16, rue Laffitte. — Collection de Peintures chinoises anciennes de Mme Langweil.

Galerie Brunner, 11, rue Royale. — 2e Exposition de l'Association des Artistes de Paris, du 6 au 28 janvier 1911.

Galerie Paul Le Chevalier, 17, Boulevard de la Madeleine : Exposition d'aquarelles de M. Leteurtre, du 7 au 21 janvier.

Salon d'Hiver. — 11e Exposition de l'Association syndicale professionnelle des peintres et sculpteurs français, au Grand-Palais, du 21 janvier au 28 février 1911.
Secrétaire : M. Serendat de Belzim, 97, rue de Rome, à Paris.

Salon de l'École Française. — 8e Salon de l'École Française, au Grand-Palais, du 10 janvier à fin février.
Président : M. de Plument, 24 *bis*, rue Bois-le-Vent, à Paris (XVIe).

6e Salon de la Société des Artistes Décorateurs, du 23 février au 26 mars 1911, au Musée des Arts Décoratifs : Notices avant le 6 février ; dépôt du 3 au 9 février 1911.

Exposition d'Art Décoratif Féminin par les soins du Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, au Pavillon de Marsan, rue de Rivoli, du 1er avril au 1er mai 1911.

DÉPARTEMENTS

ALENÇON. — Exposition de la Société des Beaux-Arts de l'Orne, à la Halle au Blés, du 10 mai au 10 juin 1911. — Envois avant le 25 avril. — Dépôt à Paris avant cette date, chez M. Depond, 45, boulevard Latour-Maubourg.

AVIGNON. — Exposition d'Art Provençal, avec section rétrospective, organisée par la Société Vauclusienne des Amis des Arts, au Palais des Papes, du 9 avril au 4 juin 1911, à l'occasion du centenaire du Musée Calvet. Secrétaire : M. J. Girard, 12, rue de la Croix, Avignon.

CANNES. — 9e Exposition internationale de l'Association des Beaux-Arts, du 1er au 31 mars.

ÉPINAL. — Exposition de la Société Vosgienne d'Art, en juillet.

LYON. — 24e Exposition de la Société Lyonnaise des Beaux-Arts, du 5 février au 9 avril, au Palais Municipal, quai de Bondy.

NANTES. — 20e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 27 janvier au 12 mars.

PAU. — 47e Exposition de la Société des Amis des Arts, au Pavillon des Arts, du 15 janvier au 15 mars

ROUEN. — 5e Exposition de la Société des Artistes rouennais, au Musée, du 4 février au 5 mars.

TOULON. — Exposition de la Société des Amis des Arts, ouvrant le 8 avril.

ÉTRANGER

LIÉGE. — Exposition d'architecture et d'art décoratif, au Palais des Beaux-Arts, en mai et juin.

MONTE-CARLO. — 19e Exposition internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril.

NEW-YORK. — 12e Exposition de la Société des Miniaturistes américainsà la galerie Knœdler, 355, hif th Avenue, du 14 au 28 janvier.

NEW-YORK. — 26e Exposition de la Société des Architectes américains, du 29 janvier au 18 février.

ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, de mars à novembre.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.

IMPRIMERIE G. KADAR, 42, RUE FALGUIÈRE, PARIS

EMILE LEVY, Éditeur-gerant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

M. JULES MACIET, VICE-PRÉSIDENT DE L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

(1847-1911)

M. Jules Maciet est décédé à Paris le 15 janvier. Rien ne faisait prévoir sa fin, survenue tout à coup après une très courte maladie. Le lundi 9 janvier, au conseil des musées nationaux, où il avait été tout récemment élu, et où il venait à peine de prendre séance, il prononçait encore des paroles pleines de force et d'autorité. M. Maciet sera profondément et unanimement regretté. C'est aux deux société artistiques où sa perte laisse un grand vide, où il tenait par des liens intimes et anciens, qui ont été le centre de son activité et des affections de son esprit, et où il avait trouvé un cercle fidèle et grandissant d'attachements et d'estime, — c'est à l'Union Centrale des Arts Décoratifs et à la Société des Amis du Louvre qu'il appartiendra de composer pour le public et pour l'avenir la notice biographique détaillée et durable qu'on doit à cet homme de goût, de cœur et de bien. On voudrait ici, au nom de cette revue et de ses lecteurs, en se joignant aux amis de M. Maciet, rendre au moins hommage à une mémoire qui restera particulièrement chère à tous ceux qui connaissent l'œuvre accomplie par l'Union Centrale et qui, artistes, ouvriers d'art, curieux, ont avec le Musée des Arts Décoratifs des liens de travail ou d'habitudes.

M. Maciet a été une des figures les plus connues, les plus originales et les plus sympathiques du monde des arts au cours des trente dernières années. Il continuait la lignée des Sommerard, des Sauvageot et des Lacaze. On reconnaissait en lui un des plus authentiques — il serait injuste de dire un des derniers — héritiers de l'esprit des anciens amateurs, de ceux qui savaient encore qu'en art, comme en tout, le prix des choses ne se mesure qu'à l'amour qu'on leur porte, et qui aimaient l'étude de l'art et les plaisirs du connaisseur d'une passion toujours jeune, sans considération d'intérêt ou de vanité, sans souci exclusif d'archéologie ou d'érudition, comme une des plus nobles occupations de l'intelligence et comme le charme de la vie.

M. Maciet offrait en lui un des plus séduisants exemplaires de connaisseur à la fois sûr, indépendant et complet. Ce qui frappait à le voir et à l'entendre, avec la mesure et la finesse d'un jugement muni et aiguisé, en art, par toute sorte d'expérience, c'était l'étendue, la vivacité, la liberté, la curiosité toujours ouverte de son goût, et je ne sais quel surplus d'imprévu et d'ardeur. La passion des belles choses ne sommeillait jamais, ne s'éteignait jamais chez lui, dans la satisfaction et dans les détails d'une compétence. Personne ne fut moins que lui l'homme d'un style, d'un siècle, d'une technique, d'une série. Personne ne demeura plus étranger que lui aux vues bornées de ces collectionneurs qui, suivant la mode, l'occasion, l'état du marché, se cantonnent dans un compartiment de la curiosité avec une jalousie inquiète, comme un chirurgien ou un pharmacien avisé escomptant le succès et le rendement d'une spécialité fructueuse et inédite. C'était un admirable type de l'amateur d'instinct et de vocation chez qui le

goût paraît en même temps comme une forme exquise et supérieure de la justesse de l'esprit, et comme l'expression la plus diverse, la plus délicate et la plus spontanée de l'amour de la vie, ou si l'on préfère, de l'amour tout court.

Dans son appartement du n° 1 de la rue Godot-de-Mauroi, à l'angle du boulevard, le bas-relief de jeunes filles dansantes et le masque d'Eros ou d'Hypnos qui mettaient à son seuil et sur sa cheminée un reflet du divin mystère de la beauté antique avoisinaient quelqu'un de ces paysages lumineux et bigarrés, signés d'un nom encore neuf par tel des libres et multiples successeurs de l'impressionnisme, que M. Maciet avait mis sa coquetterie de connaisseur informé de tout à distinguer dans la cohue des Indépendants et où ses yeux, qui n'aimaient pas moins la campagne que la peinture, se plaisaient à retrouver, parmi la grisaille de la ville et de l'hiver, la promesse du soleil et des verdures. La catholicité du goût de M. Maciet s'espaçait entre ces deux termes : meubles, objets d'art, peintures, bois sculptés, tapisseries, estampes de toutes sortes, ce n'est pas le lieu de rappeler ici tout ce qui a sollicité la curiosité infatigable, toujours en éveil, de M. Maciet et tout ce qui lui a passé par les mains. Ce qui importe et ce qui était chez lui le trait significatif de l'amateur, c'est qu'il allait toujours d'instinct au morceau, à la belle pièce, à l'œuvre intéressante ou rare. Le goût, en outre, se complétait, chez lui, d'un sens historique très marqué et de la divination du document. Il avait été un des premiers à distinguer et à rechercher les œuvres de ceux qu'on a appelés depuis les Primitifs français, et c'est à M. Maciet que le Louvre a dû, à un moment où cette période de notre art était à peine explorée, deux des pièces les plus notables de sa collection de peintures françaises depuis la fin du XIVe jusqu'au début du XVIe siècle : le Calvaire au Saint-Georges, provenant probablement de la chartreuse de Champmol, et le portrait d'Anne de France, duchesse de Bourbon, une des premières œuvres connues du maître de Moulins. C'est justement, encore, à cette section des Primitifs français, — la chose est remarquable, — que M. Maciet a destiné le dernier don qu'il ait fait au Louvre, une précieuse miniature des premières années du XVIe siècle, qui se rapproche de la manière de Bourdichon et qui figurait de la vente Gruyer, passée inaperçue l'hiver dernier, au moment le plus critique des inondations.

Cette assiduité irréprochable à l'Hôtel Drouot, cet à-propos, cette préoccupation du Louvre et d'une occasion rare et favorable, au moment où Paris était, peu s'en faut, en état de siège, tout M. Maciet était dans ce trait. Peu de temps après, il provoquait la souscription qui a fait entrer au Musée du Luxembourg les cartons composés par M. Besnard pour la décoration de la chapelle de l'hôpital Cazin-Perrochaud à Berck-sur-Mer. Ce furent les deux dernières libéralités de M. Maciet en faveur de nos collections nationales, la conclusion de sa longue carrière de donateur.

C'est, dans la vie de M. Maciet, le côté le plus connu, ce désintéressement chronique, cet oubli de soi, cette générosité continuelle et inlassable dont il laisse, pour le plus grand avantage de nos musées, l'admirable exemple et dont on avait pris comme l'habitude. M. Maciet ne semblait avoir de plaisir à exercer sa fantaisie, à acheter et à posséder que pour donner ensuite. Il s'était constitué le pourvoyeur de nos musées. Rien ne lui demeurait longtemps dans les mains, ses meilleures acquisitions devenaient tôt ou tard le bien du public. Il a donné beaucoup au Louvre, beaucoup au musée de Dijon, davantage encore au musée des Arts Décoratifs, où son nom se retrouve, dans certaines salles, comme un refrain, sur les cartels, et qu'il a comblé avec prédilection pendant trente ans. Il s'était plu aussi à rechercher et à rassembler, pour sa ville natale, Château-Thierry, où il avait une maison de campagne et passait l'été, des œuvres d'art documentaires, tableaux, panneaux, estampes, etc., se rapportant à la personne et à l'œuvre de Lafontaine et destinées à la maison de l'auteur des fables, devenue musée. Ce qui faisait cette générosité perpétuelle de M. Maciet plus belle encore, c'est qu'elle était toute de source, doublée d'autant de modestie et d'un désintéressement entier ; à peine s'il voulait être remercié, la satisfaction de donner et d'être utile le contentait.

Il serait impossible de faire ici un relevé même sommaire des incessantes libéralités de M. Maciet aux musées de Paris et de province. Il suffira de rappeler que ce dénombrement remplirait un catalogue considérable, et que les dons de M. Maciet mis tous ensemble formeraient à eux seuls les éléments d'un musée extraordinairement intéressant et varié.

Tardivement, au cours de la dernière année, les titres les plus honorables étaient venus apporter à M. Maciet l'hommage de considération et de gratitude publiques qui lui était dû. Vice-président de l'Union Centrale, il avait accepté, il ya quelques mois, la présidence de la Commission du Musée des Arts Décoratifs, et il avait été élu, à la suite du décès de M. Georges Berger, président de la Société des Amis du Louvre, et, plus récemment encore, membre du Conseil des Musées Nationaux. Personne ne pouvait, dans cette dernière assemblée, prendre la parole avec plus d'indépendance que lui, et il est extrêmement regrettable pour le bien de nos musées et pour le public que la mort ait empêché M. Maciet d'exercer dans ce conseil l'influence que ne pouvait manquer de lui donner l'autorité de son goût, de son expérience et de son désintéressement. Il y a longtemps que sa place y était marquée, qu'il y était nécessaire, et M. Maciet sans doute y eût été appelé plus tôt, s'il eût été moins oublieux de lui-même, moins insoucieux de toute espèce de titre et d'honneur, moins sincèrement et complètement modeste — non pas de la modestie des faibles et des timides, mais de celle qui est l'expression rare et éminente de la satisfaction du bien accompli, et de la supériorité du caractère et de l'esprit.

A l'Union Centrale des Arts Décoratifs qui était son milieu de prédilection et le centre de ses préoccupations et de ses habitudes, M. Maciet ne s'était pas seulement intéressé de la manière la plus utile et la plus active au développement des collections du Musée, et à ces expositions périodiques si heureusement et si habilement organisées depuis l'établissement de l'Union Centrale au Pavillon de Marsan. La Bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs, si commode, si accueillante, et déjà si riche, est en grande partie son œuvre. M. Maciet ne s'est pas contenté d'en procurer l'accroissement par des générosités régulières et considérables qui faisaient budget; il y avait mis lui-même la main. Il y passait une grande partie de son temps; on l'y apercevait souvent, travaillant dans la salle commune, ou lavant, après une longue séance dans la profondeur des réserves, la poussière de ses mains infatigables. Il avait constitué des albums de toutes sortes d'images documentaires, modèles décoratifs, monuments, scènes de mœurs et costumes etc., qui, soigneusement classés, forment aujourd'hui un fond très précieux et un répertoire souvent consulté par les professions qui fréquentent la bibliothèque du Pavillon de Marsan, architectes, dessinateurs, décorateurs, couturiers et modistes en mal de création. Il en avait rassemblé les éléments en recueillant des photographies, des planches, et en dépouillant régulièrement, les ciseaux en mains, des livres illustrés, des revues, des prospectus, des catalogues. Dans sa chambre à coucher, au pied du bureau, et le long du mur, on voyait les cartons où il amassait et distribuait ce butin.

M. Maciet était de ces vieillards chez qui l'âge est un don de plus et ne fait qu'aiguiser le charme. Il portait avec lui un accueil plein de bienveillance vraie et de simplicité, relevé d'une vivacité spirituelle, et par moments d'une espèce de finesse socratique qui brillait sur son visage. On ne pouvait le connaître sans s'attacher. Un dernier trait, le plus digne de rester dans le souvenir, achève cette aimable figure. Généreux en tout, M. Maciet l'était aussi dans le courage. Cet amateur délicat avait soutenu par l'oubli de soi les souffrances et les disgrâces d'une affection constitutionnelle douloureuse et durable; le goût, chez lui, allait jusqu'au fond d'un caractère supérieur au destin, et son affabilité spirituelle et souriante paraissait le reflet de cette fermeté secrète et difficile qui est le chef-d'œuvre caché de l'art de vivre.

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES

« LES CIELS »

Ci-dessous nous publions, comme complément d'illustration à l'article sur « les Ciels », que contient cette livraison, une petite liste des œuvres déjà publiées dans notre Revue, œuvres dans lesquelles le ciel joue un rôle important :

René Ménard	1902, 1er semestre,		p. 101 et 111.
Lepère	1904, 1er	—	h. t., p. 30-31.
Henri Rivière	1904, 2e	—	p. 56.
Maurice Dufrène	1906, 1er	—	p. 84.
Albert Besnard	1906, 2e	—	h. t., p. 32-33.
Corot	1907, 1er	—	p. 110.
Decamps	1907, 1er	—	p. 106.
Delacroix	1907, 1er	—	p. 107.
René Ménard	1907, 1er	—	p. 177.
Albert Besnard	1907, 1er	—	p. 178 et 179.
J.-C. Cazin	1908, 1er	—	p. 160-166.
Bernard Boutet de Monvel	1908, 2e	—	p. 23.
Mlle C.-H. Dufau	1908, 2e	—	p. 29.
Lucien Simon	1909, 2e	—	p. 75.
Franck Brangwyn	1909, 1er	—	p. 90 à 94.
— —	1909, 2e	—	p. 107 et 108.
Albert Besnard	1910, 1er	—	p. 162 à 169.
Zuloaga	1910, 1er	—	p. 78 à 88.
Nils Kruger	1910, 2e	—	p. 57 à 61.

MUSÉES ET MONUMENTS



MUSÉE DU LOUVRE

Département des objets d'art. — En souvenir de feu M. Georges-Berger, M. Henri Georges-Berger a donné au musée du Louvre dix pièces de céramique italienne des fabriques de Faenza, Urbino, Gubbio, avec un buste en terre cuite émaillée, de Giovanni della Robbia. — Cette série est exposée dans la salle des céramiques italiennes, à la Colonnade, avec plusieurs morceaux de céramique persane des XIIIe et XIVe siècles récemment acquis par le musée.

LEGS DE M. QUENTIN-BAUCHART AUX MUSÉES DE PARIS

M. Quentin-Bauchart a légué : au Musée des Arts Décoratifs une collection de bronzes et autres objets de la période romantique; au musée historique de la Ville de Paris, une collection d'estampes relatives au quartier des Champs-Élysées et une collection de caricatures sur la Guerre de 1870 et la Commune.

CHATEAU DE MAISONS

La mise en état du Château de Maisons-Laffitte sera prochainement terminée, et le château garni de meubles et de tapisseries du XVIIe siècle sera prochainement inauguré comme musée national.



MUSÉE CONDÉ A CHANTILLY

L'Institut a élu, pour remplacer feu M. Léopold Delisle comme administrateur de Chantilly et de son domaine, M. Élie Berger, membre de l'Institut, professeur à l'École Nationale des Chartes.



MUSÉE DE BAYONNE

M. Bonnat vient de donner au musée qu'il a fondé à Bayonne plusieurs de ses peintures : une *Assomption*, le *Jacob luttant avec l'Ange*, les portraits de Paderewski, de Mme Rose Caron et les esquisses des portraits de Félix Faure et de Mme la comtesse Potocka.



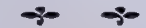
MONUMENT AU PRINCE HENRI D'ORLÉANS

L'Institut de France fait hommage à la duchesse de Chartres et au duc de Guise du monument du Prince Henri d'Orléans qui devait être élevé à sa mémoire, en Indo-Chine, au cap Saint-Jacques, où il mourut. Ce monument, œuvre de M. Verlet, sera érigé dans le parc de Saint-Firmin, résidence de la duchesse de Chartres.



PINACOTHÈQUE DE MUNICH

La belle collection de tableaux flamands et hollandais réunie à la fin du siècle dernier, par M. A. Von Carstanjen, de Berlin, vient, après avoir eté exposée au Musée de Berlin, d'être prêtée par la famille du collectionneur à la Pinacothèque de Munich.



SOCIÉTÉS ARTISTIQUES



SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Pour remplacer comme organisateur du Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts feu M. Pierre Lagarde, cette société a choisi M. J. F. Auburtin.

La Société Nationale des Beaux-Arts dans sa dernière assemblée générale a renouvelé une partie des membres de son conseil, en élisant ou réélisant : MM. Agache,

Cottet, Dagnan-Bouveret, Damoye, Dinet, La Touche, Lepère, Lhermitte, René Ménard, Pannemaker, Plumet, P. Renouard, Simon, Waltner, Weerts. — Membre supplémentaire : M. F. Auburtin.

FONDATION D'UN PRIX A LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

M[me] Lecreux vient de fonder un prix annuel de 1.000 francs qui sera attribué à une femme artiste exposant au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES INDÉPENDANTS

Le siège social de la Société des Artistes Indépendants a été transféré 10, rue Mazarine, à Paris. Bureau ouvert de 9 heures à midi.

SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES FRANÇAIS

La Société Centrale des Architectes Français a renouvelé son bureau et son conseil d'administration comme suit : *président*, M. Louis Bonnier; *vice-présidents*, MM. Ch. Dupuy, L. Étienne, Albert Louvet; *secrétaires*, MM. Destors, Ch. Wallon; *secrétaire-rédacteur*, M. Fr. Bertrand; *archiviste*, M. G. Olive; *trésorier*, M. L. George; *censeurs*, MM. Daumet, Ch. Girault, Roussi.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE L'ART A L'ÉCOLE

La Société de l'Art à l'École vient de procéder au renouvellement de son bureau. Ont été élus : *Président*, M. Ch. Couyba, sénateur, membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts; *vice-présidents*, MM. Ferdinand Buisson, député; Gasquet, directeur de l'enseignement primaire; Frantz Jourdain, président du syndicat de la Presse Artistique; Edmond Pottier, conservateur au Musée du Louvre, membre de l'Institut; J. Van Brock, vice-président de la Ligue de l'enseignement; *secrétaire*, M. Léon Riotor (Quai de Béthune, 26, Paris IV[e]); *trésorier*, M. Victor Dupré, directeur de l'Imprimerie Nationale; *secrétaires-adjoints*, MM. Jean Bédorez, J. Chanase et Maurice Testard; *archiviste*, M. le docteur Galtier-Boissière.

Une délégation officielle accréditée par le gouvernement français à laquelle pourront se joindre tous les membres ou amis de la Société, se rendra dans l'été 1911 en Italie et visitera les écoles de Turin, Florence, Rome, Pise et Gênes pendant huit jours.

SOCIÉTÉ DU VIEUX-PARIS

M. Adrien Mithouard, conseiller municipal, a été nommé vice-président de la commission de la Société du Vieux-Paris, en remplacement de feu M. Quentin-Bauchard.

FONDATION D'UNE SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE REPRODUCTION DE MANUSCRITS A PEINTURES

Une société vient de se fonder pour faire photographier et reproduire les manuscrits à peintures offrant un intérêt particulier. C'est la réalisation d'un projet formé par le regretté M. Léopold Delisle, administrateur de la Bibliothèque Nationale.

La Société est entrée en activité dès janvier 1911. Elle a pour président M. le baron Fould-Springer; pour vice-présidents, MM. Émile Picot et Henri Omont; pour secrétaires, M. le comte A. de Laborde et M. Amédée Boinet; pour trésoriers, MM. Jacques Doucet et Wuaflard. La cotisation annuelle est de 100 francs ou de 25 francs.

Demander la circulaire au secrétaire, M. le comte A. de Laborde, 81, boulevard de Courcelles.

La Société a formé un comité de publication, composé de M. Jean Guiffrey, de M. le comte Paul Durrieu et de M. Henry Martin, administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal, qui indiquera les manuscrits à reproduire.

La première publication de la Société sera celle d'une *Bible Moralisée*, chef-d'œuvre de l'art français au XIII[e] siècle, dont les trois volumes se trouvent respectivement à la Bibliothèque bodléienne à Oxford, à la Bibliothèque Nationale à Paris et au British Museum.

Notre connaissance de l'art du Moyen Age dépend en grande partie de l'étude des manuscrits à peintures. Conservés dans des bibliothèques, ces manuscrits restent cependant pratiquement inconnus du public et difficilement accessibles. La nouvelle Société est donc destinée à accomplir une œuvre d'enseignement et de vulgarisation artistique aussi importante qu'indispensable.

FONDATION D'UNE SOCIÉTÉ DES AMIS DU CHATEAU DE VINCENNES

Une Société nouvelle vient de se fonder pour la protection du château de Vincennes. Elle a pour secrétaire M. Albert Mousset, archiviste paléographe. Le fort de Vincennes, qui sert de caserne à une partie des troupes de la garnison, contient dans son enceinte deux précieux monuments de l'architecture religieuse et civile du Moyen-Age : la chapelle est un des exemplaires les plus purs de l'architecture gothique française et le Donjon, qui date de Charles V, un monument parfaitement conservé et unique de son espèce, de l'architecture militaire du XIV[e] siècle. La Société des Amis de Vincennes se propose de faire aboutir le projet suivant : séparer le Donjon de l'enceinte du vieux fort et faire de la chapelle, située dans cette enceinte, une enclave historique dûment délimitée et préservée.

ENSEIGNEMENT



ÉCOLE DU LOUVRE

Deux nouveaux cours relatifs à l'art moderne et contemporain ont lieu à l'École du Louvre. Le premier a trait à l'histoire de l'art français aux XVIIe et XVIIIe siècle. M. de Nolhac, conservateur des musées de Versailles et des Trianons étudie l'histoire du château de Versailles, les lundis, à 2 heures et demie après-midi, au musée de Versailles. — Le second concerne l'histoire de l'art au XIXe siècle. M. Léonce Bénédite, conservateur au Musée du Luxembourg, traitera de la méthode à apporter dans l'histoire de l'art contemporain et étudiera la vie et l'œuvre de Paul Huet, de Chassériau et de Meryon, les lundis, à 2 heures et demie après-midi, à l'ancien séminaire de Saint-Sulpice.

Le Cours d'*Histoire de la Peinture* est professé au Louvre, depuis le 16 janvier, par M. Henry de Chamevières, conservateur-adjoint du département des peintures, les lundi à 4 heures. — Programme du cours: la peinture française du XVIIIe siècle; Watteau et son école.

Les cours du Louvre prennent fin le 15 juin 1911. Inscriptions de 10 heures à midi au Secrétariat des Musées Nationaux (au Pavillon de l'Horloge, au Louvre); pour les deux cours précités, les inscriptions seront reçues soit au Louvre, soit, respectivement, au Musée de Versailles ou au Musée du Luxembourg.

ENSEIGNEMENT DE L'ART DÉCORATIF

COURS DE M. DUFRÈNE

M. Maurice Dufrêne a ouvert un atelier et un cours oral d'art décoratif moderne à l'Académie Colarossi, rue de la Grande-Chaumière. Le cours comprend des leçons d'un caractère général sur la composition et les diverses applications techniques et a lieu une fois par semaine; l'atelier, l'exécution de travaux divers, avec corrections, tous les jours de la semaine. Le montant de l'inscription est de 20 francs pour le cours et de 20 francs pour l'atelier.

Pour tous renseignements, s'adresser sur place à l'Académie Colarossi.

ACTES OFFICIELS



CONSEIL MUNICIPAL DE PARIS

M. le comte d'Andigné, conseiller municipal du quartier de la Muette, a été élu par ses collègues du Conseil pour remplacer feu M. Quentin-Bauchart comme rapporteur général des musées de la Ville.



NOMINATIONS DANS L'ORDRE NATIONAL DE LA LÉGION D'HONNEUR

Par décret en date du 29 décembre 1910 ont été nommés, dans l'ordre national de la Légion d'Honneur: *Officiers*, M. Émile Bourgeois, administrateur de la Manufacture nationale de Sèvres. — *Chevaliers*, M. Mouzin, président de l'Académie de Vaucluse et des expositions des beaux-arts à Avignon, M. Papillon, conservateur du musée céramique et des collections de la Manufacture nationale de Sèvres, M. Enlart, directeur du Musée de sculpture comparée du Trocadéro.

MAGASIN DE VENTE DE LA MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

Depuis le 11 janvier, le magasin de vente des produits de la Manufacture Nationale de Sèvres a été transféré 240, rue de Rivoli.

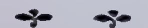


NÉCROLOGIE



GUSTAVE COLIN

M. Gustave Colin, mort à Paris le 25 décembre, était un des paysagistes français les plus originaux qu'ait compté la génération des contemporains de Manet. D'abord élève de Corot et de Dutilleux, à Arras, il avait commencé d'exposer en 1857. La Société Nationale des Beaux-Arts avait organisé en 1909 une exposition de ses œuvres. Gustave Colin s'était fixé dans le pays basque; c'est là qu'il a peint la plupart de ses paysages, d'une touche large et vigoureuse, d'une couleur forte et brillante, et tout imprégnés de la fine lumière humide et grise particulière à cette région. Le Musée du Luxembourg possède de lui une petite étude de gitanos et un paysage de grandes dimensions représentant une vallée du pays basque.



BIBLIOGRAPHIE



ART ANCIEN ET MODERNE

"The Connoisseur's Library" *(La Bibliothèque du Connaisseur)*. — Collection publiée sous la direction de *M. Cyril Davenport*.

Vol. in-8°, d'environ 320 pages, illustrées de nombreuses planches hors-textes, avec tables et index. — Prix: 25 shillings.

Methuen et Cie, éditeurs, 36, Essex street, Londres.

English Furniture *(Le Meuble Anglais)*, par *M. Frederick S. Robinson*. — (140 planches).

European Enamels *(Les Emaux Européens)*, par *M. H. Cunynghame*. — (176 planches).

Mezzotints *(La gravure en manière noire)*, par *M. Cyril Davenport*. — (57 planches).

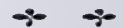
La Bibliothèque du Connaisseur, dont M. Cyril Davenport, du British Museum, a entrepris la publication, comprendra vingt volumes rédigés par des spécialistes autorisés et consacrés à l'histoire des arts industriels et décoratifs. Cette collection a été conçue sur un nouveau plan. On a voulu offrir au public anglais et européen des

livres de référence plus complets, comme texte et comme illustration, que de simples manuels, et beaucoup moins chers pourtant que les ouvrages de luxe et les grands recueils spéciaux. La *Bibliothèque du Connaisseur* est éditée avec beaucoup de goût et de soin, en un format in-octavo carré; l'impression est fort belle, le choix et le nombre des planches qui accompagnent le texte technique et historique suffiraient à rendre la consultation de ces volumes particulièrement commode et instructive.

Le livre de M. Cyril Davenport sur la gravure en manière noire, depuis ses origines, au milieu du XVII[e] siècle, jusqu'à nos jours, est déjà classique. Malgré la vogue dont les estampes en manière noire jouissent aujourd'hui, rien de satisfaisant et de complet n'avait été écrit sur la matière, depuis l'*Histoire de la gravure en manière noire*, publiée par le comte de Laborde en 1839, et depuis le grand recueil des *Bristish Mezzotinto Portraits* donné par Chaloner Smith en 1883. En s'appuyant sur les travaux de ses devanciers, M. Davenport a remis le sujet au point dans un compendium critique qui restera une source d'information inappréciable.

Les mêmes mérites recommandent l'excellente histoire du meuble anglais depuis le Moyen Age, jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, par M. Frederick Robinson. Les ouvrages relatifs au meuble anglais forment une bibliographie considérable. Le seul, toutefois, qui, à notre connaissance, traite le sujet d'ensemble, était jusqu'ici le recueil dont M. Percy Macquoid a commencé la publication, *A. History of English Furniture*: c'est une collection coûteuse, qui ne comprendra pas moins de vingt fascicules en plusieurs volumes. L'ouvrage de M. Robinson avec ses 350 pages de texte et ses 140 planches met pour la première fois aux mains des curieux, des collectionneurs, des ouvriers d'art, un livre de référence à la fois maniable et complet. Il a sa place marquée dans toutes les bibliothèques d'art décoratif. L'illustration a été particulièrement bien comprise en ceci qu'on s'est attaché moins à reproduire des pièces exceptionnelles qu'à offrir une suite de types courants, où apparaît clairement l'évolution des *styles* anglais.

FR. MONOD.



CONCOURS



CONCOURS INTERNATIONAL POUR L'ÉLÉVATION D'UN MONUMENT A MONTEVIDEO

Un concours international est ouvert par l'État d'Urugay pour l'érection, à Montevideo, d'un monument à la mémoire du général Artigas. Communication des programmes de ce concours sera donnée aux artistes par les secrétaires de la Société des Artistes français et de la Société Nationale des Beaux-Arts. — Les plans, photographies et documents annexés peuvent être consultés au Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts, bureau des travaux d'art, 3 rue de Valois, tous les jours non fériés de 10 heures à midi et de 2 heures à 5 heures après-midi.



EXPOSITIONS



LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES DÉCORATEURS (1)

RÈGLEMENT DU SALON

Le Salon de la Société des Artistes Décorateurs est ouvert à tous les artistes décorateurs faisant *ou non* partie de la Société, et ayant produit des œuvres originales d'un caractère moderne, à l'exclusion de toute copie ou imitation des styles du passé.

L'exposition aura lieu du 23 février au 23 mars, dans la grande nef du Musée des Arts Décoratifs et dans les les salles adjacentes du côté du Carrousel.

L'exposition est administrée par six membres de l'Union Centrale des Arts Décoratifs et six membres de la Société des Artistes Décorateurs et dirigée par deux délégués nommés par chacune de ces Societés.

La Commission chargée de la réception des œuvres comprend six membres nommés par l'Union Centrale des Arts Décoratifs, quatre membres nommés par le Comité de la Société des Artistes Décorateurs, huit membres nommés par une assemblée générale des membres actifs de cette Société.

Les sociétaires exempts du jury ont droit d'exposer dans les catégories pour lesquelles ils sont exempts le nombre d'œuvres qu'ils veulent. Les sociétaires non exempts du jury, dans une autre catégorie, y exposent de droit deux œuvres. Toutes les œuvres des artistes non sociétaires sont soumises à la commission d'examen.

Au cours de chaque exposition, la commission d'examen désigne les exposants non sociétaires qui peuvent être reçus membres actifs de la Société.

Quelques vitrines générales sont mises gratuitement à la disposition des exposants par l'Union Centrale et par la Société. Les vitrines envoyées par les exposants ne devront pas être de style ancien. Les vitrines qui seraient elles-mêmes des œuvres d'art doivent passer par la commission d'examen.

(1) La Revue publiera chaque mois les communications du Comité de la Société des Artistes Décorateurs.

Les frais d'installation sont, soit à la charge de la Société (cloisons montantes clôturant les groupes ou ensembles), soit (autres frais) à la charge des exposants.

L'Union Centrale et la Société déclinent toute responsabilité en cas de vol ou autre accident.

Le droit d'exposition en est de 12 francs pour les membres actifs de la Société; 18 francs pour les membres associés; 24 francs pour les artistes non sociétaires. Ces droits sont à verser au moment des dépôts des œuvres.

Toutes les œuvres exposées doivent être signées de leur auteur. Chaque notice doit porter pour chaque œuvre exposée la déclaration manuscrite : « inventé et composé par... » avec indication des coauteurs, collaborateurs éventuels, ou, si cela est jugé utile, de l'éditeur qui en assume la reproduction.

L'exposition est ouverte de 10 heures du matin jusqu'à 4 heures de l'après-midi, jusqu'à 5 heures à partir du 1er mars. Prix d'entrée : 1 franc la semaine, 0 fr. 50 les jours fériés. Entrée gratuite le dimanche. Le produit de la recette est distribué comme suit : l'Union Centrale des Arts Décoratif prélève, pour chaque journée payante, la somme journalière moyenne encaissée au tourniquet du musée pendant la dernière année écoulée. Le surplus est partagé par moitié entre l'Union Centrale et la Société des Artistes Décorateurs.

Prix. — Un prix de 100 francs, institué par la Société d'encouragement à l'Art et à l'Industrie, est attribué à un artiste français âgé de moins de quarante ans, ayant exposé un objet d'usage pratique. Un autre prix de même valeur institué par la même société sur la fondation James H. Hyde sera attribué dans les mêmes conditions. Ces prix seront décernés par la commission d'examen, assistée de six membres de la Société d'Encouragement. Les candidats doivent adresser au secrétariat du Salon une demande, accompagnée d'un bulletin de naissance.

Secrétaire général de la Société des Artistes Décorateurs : M. Guilleré, 12, rue Villebois-Mareuil, à Vincennes, Seine. — *Secrétaire administratif :* M. G. Lamothe, 4, rue de Tocqueville, à Paris. — *Président:* M. E. Vernier. — *Délégué à l'installation du Salon :* M. Th. Lambert, architecte, 7, rue Bonaparte, à Paris.

Notre mouvement d'art décoratif est encore trop regardé, comme un caprice esthétique, avec plus de curiosité que de réel intérêt. Il faut que nous fassions comprendre à l'opinion et aux pouvoirs publics qu'il répond à des besoins actuels, non seulement artistiques, mais encore matériels, et qu'il devienne un mouvement général, une cause nationale. Pour y atteindre, il est indispensable que notre Société participe elle-même à une vie plus large, fasse autour de ses efforts la synthèse de tous les appuis et de toutes les bonnes volontés de ceux qui ont à cœur le succès de nos arts décoratifs modernes.

C'est dans cet esprit que le Comité s'est surtout occupé, pendant le mois de janvier, d'assurer des rapports plus étroits de la Société avec les artistes, les Sociétés existantes, les pouvoirs publics.

— La Société veut être plus qu'un cercle amical d'artistes qui sympathisent en un groupement étroit formé par affinités esthétiques ; elle tend à faire l'union de tous les décorateurs modernes. Les portes de ses salons sont largement ouvertes à toutes les manifestations, pourvu qu'elles soient « d'art appliqué ou nettement décoratives par la composition, l'interprétation ou l'appropriation, originales et de tendances neuves, à l'exclusion des copies et des imitations des styles du passé ».

— Le Comité adresse un appel tout particulier aux architectes. Il estime, en effet, que c'est seulement par leur entente avec les décorateurs, que nous pourrons faire pénétrer dans toutes les formes de la vie sociale nos styles modernes et notre esprit de création incessante toujours en harmonie avec les besoins nouveaux.

— M. François Carnot, député, répondant aux félicitations que lui avait adressées notre Comité, à l'occasion de sa nomination comme président de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, lui a écrit :

« J'ai toujours suivi avec le plus sympathique intérêt tous les efforts des décorateurs modernes, parce que je suis convaincu de la nécessité absolue où est notre pays, tout en gardant précieusement la tradition de notre goût national, de conserver en même temps le rôle glorieux d'initiateur et de créateur qui a fait sa supériorité artistique dans le passé. »

— Notre président a adressé au Conseil de l'Union Centrale une lettre dont voici des extraits :

« C'est à l'heure où l'opinion et les pouvoirs publics se préoccupent extrêmement de ces questions, au moment aussi et surtout où nous sentons si proche un dénouement de la crise actuelle des arts appliqués, et dont nous ne savons encore s'il sera définitivement heureux ou néfaste une fois de plus pour nos tendances modernes, c'est aujourd'hui plus que jamais, Messieurs, que nous éprouvons le besoin de votre patronage.

» Notre Société, d'ailleurs, ne peut-elle pas s'estimer déjà un peu, tant elle en a reçu de marques de sollicitude, comme la fille aînée de l'Union Centrale. Je voudrais vous dire, et justement parce que certains, mal informés, en ont parfois médit, combien, quant à nous, nous apprécions le rôle joué par votre Association, et quels services elle a rendus à notre art.

» Si depuis vingt ans déjà, et plus, les amateurs ont accoutumé de porter attention à l'art décoratif, c'est grâce aux expositions organisées autrefois par votre Société. Par là vous avez, certes, et pour beaucoup, contribué à faire admettre l'art décoratif dans les salons, et reconnaître ce principe, essentiel à notre endroit, de l'unité de l'art. Les recherches d'une décoration moderne, c'est vous les premiers qui les avez aidées.

» Nous n'oublions pas que votre magnifique ensemble de 1900 a révélé les meilleurs talents d'entre nous.

» C'était donc, Messieurs, par ce que vous aviez déjà consacré, par vos expositions et votre musée, la légitimité et la valeur de notre art, que notre Société a pu se constituer.

» Depuis, vous n'avez cessé de soutenir nos efforts.

» Lorsque notre Société, encore à ses débuts, n'avait fourni, de ce qu'elle pouvait réaliser, que des preuves assez discutables, vous avez assumé de nous faire confiance. Alors que nous traversions les moments les plus difficiles, que nous ne savions où aller, que nous étions sans ressources, vous nous avez donné l'asile d'un palais, et vous avez mis, à nous accueillir, une simplicité aimable et familière, dont nous gardons le souvenir cordial..... »

— Notre Comité a adressé un rapport à la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie. Jusqu'ici la Société d'Encouragement n'a accordé ses prix qu'à des artistes. Notre Comité lui a exprimé le vœu qu'elle réservât l'une de ses récompenses à un industriel qui aurait édité un modèle d'art décoratif moderne.

— La Société de « Propagation des Livres d'Art », présidée par M. Guiffrey, membre de l'Institut et dont M. Roger Sandoz est le secrétaire général, s'est inscrite comme membre honoraire à notre Société ainsi que l'avaient déjà fait l'Union Centrale et la Société d'Encouragement.

— Notre Comité demande à toutes les Sociétés qui s'intéressent sous quelque forme que ce soit aux arts appliqués modernes, de s'inscrire à la nôtre comme membre honoraire, à charge de réciprocité pour celles qui le désireraient. L'entente cordiale de tous est en effet aujourd'hui plus que jamais nécessaire, et peut amener d'utiles collaborations pour le bien général.

— Notre président a adressé à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, à M. le Président et à MM. les Membres du Groupe parlementaire de l'Art un rapport où il demande que l'État, conformément au vœu exprimé par MM. les Rapporteurs du budget des Beaux-Arts, achète en plus grand nombre des œuvres d'art décoratif et encourage les artistes décorateurs du mobilier et de la décoration intérieure.

« On objecte que l'État ne peut acheter des meubles pour les musées. La réinstallation du musée du Luxembourg lui en donnera cependant peut-être l'occasion utile et heureuse.

» Si pour l'installation somptuaire de ses services, l'État trouve, en général, dans le garde-meuble national des ressources abondantes, il est néanmoins des cas nombreux et pour des destinations plus communes où il lui serait possible, au lieu d'acheter des copies de mobilier ancien, de commander à des artistes des meubles de style moderne.

» Mais il semble juste, que dès à présent et sans attendre la réalisation de ces circonstances, l'État ne laisse pas plus longtemps en dehors de ses encouragements un groupe important d'artistes dont l'influence est primordiale dans le mouvement de l'art décoratif moderne. N'est-ce pas, en effet, avec l'architecture, l'art du mobilier qui crée et détermine le style d'une époque?

» En conséquence, la Société des Artistes Décorateurs forme le vœu que M. le Ministre veuille bien, s'il ne peut pour l'instant consentir des achats aux artistes du mobilier, du moins leur accorder des primes spéciales qui leur marqueraient l'intérêt particulier que l'État porte à leurs efforts et seraient une consécration précieuse de leur talent. »

Le Comité a également mis à l'étude les questions suivantes :

« Rapports des architectes et des décorateurs. *De l'Allemagne.* — Budget des Arts décoratifs. — Encouragements publics et privés. — Rapports des artistes et des industriels. »

Tous les artistes ou amateurs membres ou non de la Société qui feront la demande seront volontiers entendus par notre Comité.

Nous rappelons que le VI[e] Salon des Artistes Décorateurs sera ouvert au Palais du Louvre, Pavillon de Marsan, 107, rue de Rivoli, du 25 février au 26 mars 1911. Les visites officielles de la presse auront lieu le vendredi 24 février et le vernissage aura lieu le 25 février.

Les artistes qui désireraient exposer à ce Salon sont invités à demander le règlement spécial du Salon et la notice pour le catalogue à M. le Président de la Société des Artistes Décorateurs, au Pavillon de Marsan.

Les notices pour le catalogue devront être retournées avant le 6 février, dernier délai, et l'envoi des œuvres aura lieu du 3 au 9 février.

La Société des Artistes Décorateurs.

EXPOSITION D'ŒUVRES D'INGRES

Une exposition d'œuvres d'Ingres aura lieu à Paris, du 25 avril au 25 mai, à la galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze. Le comité de cette exposition a pour président, M. Bonnat; pour vice-présidents, MM. Adrien Hébrard, directeur du *Temps*, Henri Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts et Albert Sarraut; pour secrétaire, M. Lapauze, conservateur du Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, assisté de MM. Fauchier-Magnan, Camille Groukouski et Robert Hénard; pour trésorier, M. Georges Petit.

Cette exposition comprendra une cinquantaine de peintures et plusieurs centaines de dessins, dont environ deux cents portraits. Elle a pour but de fournir l'argent nécessaire à la mise en état du musée Ingres, à Montauban, où les quatre mille dessins d'Ingres que cette admirable collection possède ont été jusqu'ici conservés dans des conditions notoirement insuffisantes. Les plans de restauration du musée Ingres comportent l'aménagement d'une quinzaine de salles ; la ville de Montauban n'est pas en mesure de suffire seule aux frais élevés de cette entreprise, qui est, au surplus, à cause de l'importance de cette collection, d'intérêt national.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE A ROUBAIX

Une Exposition Internationale du Nord de la France aura lieu à Roubaix cet été. Elle comportera une exposition artistique rétrospective, organisée par les soins de M. Victor Champier, directeur de l'École Nationale des Arts Industriels et des musées de la Ville, et qui aura

pour programme : *L'Art dans les Flandres françaises, après les Conquêtes de Louis XIV*, architecture, art industriel (tapisserie, céramique, meuble, dentelle), peinture et sculpture. Cette exposition, composée avec le concours des principales collections publiques et privées de la région, et qui montrera l'influence de l'art français dans l'Artois et les Flandres françaises depuis le dernier quart du XVIe siècle, offrira ainsi un intérêt historique particulier.

EXPOSITION D'ART PROVENÇAL A AVIGNON

L'Exposition rétrospective et contemporaine d'art provençal organisée par la Société des Amis des Arts de Vaucluse aura lieu en avril, à Avignon, dans la chapelle récemment restaurée du palais des papes. Placée sous le patronage de Mistral, cette exposition est organisée par M. Charles Formentin, trésorier-payeur général de Vaucluse et président de la Société des amis des Arts de Vaucluse.



EXPOSITION DE DENTELLES DE MADAGASCAR

On annonce qu'une Exposition des dentelles fabriquées par les élèves des écoles professionnelles de Madagascar aura lieu prochainement au musée colonial de la Galerie d'Orléans (Palais Royal).



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE LA MINIATURE A BRUXELLES

Une Exposition rétrospective de la miniature, depuis le XVIIe jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, aura lieu au printemps prochain, à Bruxelles, au Cercle Noble. Organisée par le baron H. Kervyn de Lettenhove et par M. Ch. Cardon, l'exposition est placée sous le patronage d'un comité présidé par Mme la comtesse Jean de Mérode.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Exposition du Cercle artistique et littéraire, 7, rue Volney (peinture et sculpture), jusqu'au 14 février.

Exposition de l'œuvre de M. Willette : peintures, cartons, dessins, etc., au Musée des Arts Décoratifs.

3e Exposition de l'Estampe Japonaise : Kioyanaga, Sharaka, Buncho. — *Exposition d'ivoires et de garnitures de sabres*, — au Musée des Arts Décoratifs, — jusqu'au 12 février.

Musée du Louvre. — Exposition des acquisitions récentes du département des objets d'art (céramique), dans la salle de la céramique italienne, à la Colonnade. — Exposition des acquisitions récentes du département des peintures, dans la salle des portraits. — Exposition de dessins de maîtres français du XIXe siècle (Ingres, Delacroix, Millet, etc.), dans la salle précédant la collection Thomy-Thiéry. — Exposition d'antiquités asiatiques provenant du Turkestan chinois et de la Chine orientale (Mission Pelliot), au Pavillon La Trémoïlle (guichet du Carrousel). — Collection Chauchard, au Pavillon de Flore (à la suite de la galerie Rubens).

Musée National du Luxembourg. — Expositions de peintres italiens et espagnols, dans la salle étrangère.

Musée Céramique de Sèvres. — Exposition des modèles de biscuits de Sèvres et de Vincennes depuis les origines jusqu'en 1876.

Salon d'Hiver. — 11e Exposition de l'Association syndicale professionnelle des peintres et sculpteurs français, au Grand Palais, jusqu'au 28 février.

Salon de l'École Française, au Grand Palais, jusqu'à fin février.

Exposition de peintures de MM. Delahogue. — (Maroc, Sud Algérien), à l'Office Tunisien, 2, rue Meyerbeer, jusqu'au 4 février.

Galerie Moglia, 18, rue de Caumartin. — Exposition de peintures de M. André Wilder, juqu'au 11 février.

Galerie des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin. — Exposition de M. J.-J. Gabriel, du 2 au 14 février.

Galerie Georges Petit, 11, rue de Sèze. — Du 3 au 16 février : Exposition des " Arts Réunis ". — Du 1er au 28 février : Exposition des œuvres de Cachoud. — Du 1er au 16 février : Exposition des œuvres de Henri Rousseau. — Du 1er au 16 février : Exposition des œuvres de Mlle Sée.

Galerie Bernheim, 9, rue Richepanse. — Du 2 au 8 février : Exposition de peintures de Ribot.

Salon de la Société des Peintres orientalistes français, au Grand Palais, avenue d'Antin, du 5 février au 28 février.

DÉPARTEMENTS

NANTES. — 20e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 12 mars.

PAU. — 47e Exposition de la Société des Amis des Arts, au Pavillon des Arts, jusqu'au 15 mars.



ÉTRANGER

LONDRES. — Exposition de la *National Portrait Society*, aux galeries Grafton, jusqu'au 21 février.

LONDRES. — Exposition de Maîtres Anciens, à la Royal Academy, Burlington House, jusqu'au 11 mars.

MONTE-CARLO. — 19e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'à avril.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Galerie Durand-Ruel, 16, rue Lafitte. — Exposition de la Société Moderne, sous la présidence de M. Madeline, du 6 au 25 février.

Exposition de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs, au Grand Palais, du 4 au 28 février.

Pavillon de Marsan. — Salon des Artistes Décorateurs, au Musée des Arts Décoratifs, du 25 février au 28 mars.

Galerie G. Petit, 8, rue de Séze. — Exposition de M[lle] Mathilde Sée (aquarelles de fleurs), du 1[er] au 15 février. — Du 16 au 28 février: Exposition des œuvres de Paul Lecomte. — Du 17 au 28 février: Exposition de Henri Jourdain.

Galerie Devambez, 43, boulevard Malesherbes. — Exposition de « Montmartre et le Boulevard », du 17 au 31 mars.

Cercle Artistique et Littéraire, 7, rue Volney. — (aquarelles, dessins, gravures) du 25 février au 11 mars.

Galeries Allard, 2, rue des Capucines. — 3[e] Exposition du Syndicat des femmes peintres et sculpteurs, du 13 au 24 février. — Exposition de " La Parisienne", du 24 avril au 16 mai. — Exposition de " La Bretagne Contemporaine ", du 26 mai au 24 juin.

Exposition des travaux de la femme, organisée par les dames du Comité de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, du, 1[er] avril au 1[er] mai.

Salon de la Société des Artistes Français, au Grand Palais, du 30 avril au 30 juin. — Dépôt des œuvres : *Peinture*, du 9 au 13 mars ; H. C. le 29 mars ; *Dessins, Aquarelles*, etc. ; *Sculpture, Médailles, Gravure sur pierres fines*, les 1[er] et 2 avril ; œuvres de *grande dimension*, les 13 et 14 avril ; *Gravure et Lithographie*, les 4 et 5 avril ; *Architecture*, les 2 et 3 avril ; *Art Décoratif*, les 13 et 14 avril.

Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, au Grand Palais, du 16 avril au 30 juin. — Les notices des sociétaires devront être adressées au secrétaire général *avant* le 27 mars. — Envois : *Peinture :* dépôt les 8 et 9 mars ; associés le 18 mars ; sociétaires le 29 mars ; — *Sculpture :* dépôt le 15 mars ; associés le 25 mars ; sociétaires les 30 et 31 mars ; — *Gravure :* dépôt les 8 et 9 mars ; associés le 18 mars ; sociétaires le 29 mars ; — *Architecture :* dépôt le 15 mars ; associés le 25 mars ; sociétaires le 31 mars ; — *Art décoratif :* dépôt le 15 mars ; associés le 25 mars ; sociétaires le 29 mars.

DÉPARTEMENTS

ALENÇON. — Exposition de la Société des Amis des Arts de l'Orne, du 10 mai au 10 juin.

AVIGNON. — Exposition d'Art Provençal, avec section rétrospective, organisée par la Société Vauclusienne des Amis des Arts, au Palais des Papes, du 9 avril au 4 juin à l'occasion du centenaire du Musée Calvet. Secrétaire : M. J. Girard, 12, rue de la Croix, Avignon.

CANNES. — 9[e] Exposition Internationale de l'Association des Beaux-Arts, du 1[er] au 31 mars.

ÉPINAL. — Exposition de la Société Vosgienne d'art, en juillet.

LYON, — 24[e] Exposition de la Société Lyonnaise des Beaux-Arts, au Palais municipal, du 9 février au 9 avril.

MONTPELLIER. — 23[e] Exposition de la Société Artistique de l'Hérault, en mars et avril.

NEVERS. — 9[e] Exposition du Groupe d'Émulation Artistique du Nivernais, du 19 mars au 23 avril.

ROUBAIX. — Exposition Internationale du nord de la France. — Exposition rétrospective de "l'Art dans les Flandres françaises après les conquêtes de Louis XIV", ouvrant en avril.

ROUEN. — 5[e] Exposition de la Société des Artistes rouennais, du 4 février au 5 mars.

TOULON. — Exposition de la Société des Amis des Arts, ouvrant le 8 avril.

ÉTRANGER

CHICAGO. — Exposition des Beaux-Arts, à l'Art Institute, du 31 janvier au 26 février.

DUBLIN, — Salon de l'Académie Royale d'Irlande, du 6 au 31 mars.

GLASGOW. — Exposition de l'Institut Royal des Beaux-Arts ouvrant le 13 février.

LIÈGE. — Exposition d'architecture et d'art décoratif, au Palais des Beaux-Arts, en mai et juin.

PHILADELPHIE. — Exposition de l'Académie des Beaux-Arts de Pensylvanie, du 5 au 28 février.

PITTSBURGH. — Exposition Internationale de peinture, au Carnegie Institute, du 27 avril au 30 juin.

ROME. — Exposition Internationale des Beaux-Arts, de février à novembre. — Exposition nationale d'art italien (1861-1911). — Exposition archéologique et rétrospective. — Concours national italien d'architecture. — Concours international d'architecture.

TURIN. — Exposition Internationale des Beaux-Arts. — Exposition rétrospective illustrant l'histoire des rapports de la France et de l'Italie pendant la période moderne (mobilier, comédie italienne et musique, souvenirs historiques).



Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.

Dessinateur-Sculpteur connaissant la décoration intérieure et l'ameublement est demandé pour le Midi de la France. — Écrire avec références aux initiales E. P. Poste restante, Cannes (A.-M.).

Architecte et Décorateur
30 ans, très habile, offre services.
Écrire M. L. P.-M. Poste, rue Bayon.

Un de nos Abonnés désire se procurer d'occasion les années 1899, 1901 et 1903 de notre revue. — Prière de nous adresser les offres aux initiales L. E. P.






ENVOI DU CATALOGUE SUR DEMANDE
AMEUBLEMENT MODERNE
GALLERE4
2 RUE DE LA ROQUETTE PARIS
DESSINATEUR
FABRICANT


Téléphone 1re LIGNE 145.88 2e LIGNE 250.36
QUINCAILLERIE DÉCORATIVE
POUR LE BÂTIMENT
ERNEST PICARD
4, RUE ST SAUVEUR
(Près la Rue St Denis)
PARIS
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE
PICARFAYET-PARIS
MARQUE DE FABRIQUE
1RE QTE A.P.C.
METROPOLITAIN
STATION ST DENIS (LIGNE N: 3)

ÉMILE LEVY, Editeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

LA RECONSTRUCTION DE L'ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS

Les artistes-décorateurs, les chefs des industries d'art et le public apprendront avec soulagement et satisfaction que la reconstruction de l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs est enfin chose décidée, — décidée non pas en paroles et en principe, mais en fait et en réalité, — qu'on a pris un parti, choisi un terrain, trouvé les ressources nécessaires. Le Sous-Secrétaire d'Etat et l'Administration des Beaux-Arts annoncent que cette opération sera comprise dans le prochain budget, que la reconstruction sera poussée sans désemparer, et que rien ne sera négligé pour porter remède dans le plus bref délai possible au pitoyable et scandaleux abandon dont l'Ecole des Arts Décoratifs a souffert depuis tant d'années.

C'est il y a vingt ans, en 1891, que le docteur Pierrot, dans un rapport officiel (1) dénonçait l'insuffisance sordide et dérisoire et l'insalubrité permanente des locaux de l'Ecole de la rue de l'École-de-Médecine et de la rue de Seine. Depuis treize années, l'un après l'autre, les rapporteurs du budget des Beaux-Arts, reprenant ce funeste diagnostic, se sont passé le même lamentable couplet, et ont répété par devoir d'office le même cri d'alarme, le même *delenda Carthago*. « Ces écoles d'art décoratif », disait M. Georges Berger, à la Chambre le 15 février 1906, « sont des établissements d'aspect honteux, qui méritent toutes les sévérités de la Commission d'hygiène », et M. Dujardin-Beaumetz, alors rapporteur du budget des Beaux-Arts, avait écrit en 1900 : « que l'École des Arts Décoratifs de Paris, tant pour les garçons que pour les jeunes filles, devrait être fermée par l'inspection des établissements insalubres. »

Cependant on en restait aux plaintes, aux vœux, on flottait, sans rien faire, de projet en projet. La condition déplorable de l'Ecole des Arts Décoratifs paraissait admise comme un mal chronique et incurable. Pour les rapporteurs du budget, pareils aux chefs du chœur des tragédies antiques, spectateurs judicieux, commentateurs sagaces et impuissants du destin inévitable, elle subsistait comme un cauchemar fatal et périodique. Dans l'opinion et dans le public, elle passait à l'état de lieu commun ridicule et triste, et s'il s'agit du bâtiment, on le considérait tacitement comme une oubliette bizarre et malpropre, que l'on évite d'aller voir. Tandis que les Chambres de la Troisième République ont voté sans compter pour bâtir des casernes, des écoles primaires, des lycées, des écoles spéciales, des universités neuves, il ne s'est rencontré ni un Ministre de l'Instruction publique, ni un Ministre des Finances, encore, pour donner une demeure à notre école normale supérieure de dessin et de composition décorative, à une école nationale dont la prospérité est de tant de conséquence au point de vue artistique et économique et intéresse au premier chef le sort de nos industries d'art, c'est-à-dire d'une des branches les plus importantes du travail et de la production française. Tandis que tout changeait autour d'elle et dans son sein, l'enseignement, les

(1) Cf. Le rapport du Budget des Beaux-Arts de 1907, où M. Couyba a cité tout au long le rapport du docteur Pierrot.

besoins, le goût, tandis que le nombre de ses élèves décuplait, on laissait l'Ecole des Arts Décoratifs étouffer sur place dans le même petit logis de fortune où Bachelier, sous Louis XV, il y a bientôt cent cinquante ans, installait son école de dessin.

On sait qu'il y a, dans l'histoire de l'institution de la rue de l'Ecole-de-Médecine, trois étapes différentes : la période d'ancien régime, la période moderne et la période contemporaine.

C'est en 1767 que le peintre Bachelier fonde l'*École royale de Dessin et de Mathématiques*. Installée dans les bâtiments actuels de la rue de l'Ecole-de-Médecine, et qui avaient appartenu jusque-là à la compagnie des Chirurgiens, l'école de Bachelier est destinée à compléter l'instruction d'un petit nombre de jeunes ouvriers. Dans la seconde période de son existence, à la fin de la Restauration, au temps de Louis-Philippe et du Second Empire, l'école, qui a survécu à la Révolution, a changé de caractère. Elle est devenue une espèce d'école préparatoire à l'Ecole des Beaux-Arts et d'école spéciale et indépendante d'enseignement du dessin. C'est là, sous la direction de maîtres fort originaux, étrangers à la routine académique, Dutertre (qui a laissé de si curieux portraits des généraux de l'armée d'Égypte), et plus tard surtout Lecoq de Bois-Baudran, que se forment un certain nombre des artistes les plus connus de la seconde moitié du dernier siècle et de la période contemporaine, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, décorateurs : Carpeaux, Garnier, Chapu, Dalou, Carrier-Belleuse, Bonvin, Frédéric Régamey, Cazin, Gaillard, Buhot, Chaplain et parmi les vivants avec Rodin et Legros, MM. Lhermitte, Roty, Nénot, Delaherche, Lalique, pour ne citer qu'eux.

En 1877, enfin, l'école, répondant à de nouveaux besoins et étendant ses ambitions et ses programmes, devient Ecole Nationale des Arts Décoratifs. Elle n'a cessé, depuis, de voir le nombre de ses élèves augmenter hors de toute espèce de proportion avec les locaux ridiculement exigus et incommodes où elle était restée confinée et à la gêne. Le seul changement survenu a été en 1890 l'ouverture de la succursale de la rue de Seine, de la section de jeunes filles, établie comme exprès dans un réduit provisoire encore plus insuffisant et plus malsain.

Telle qu'elle subsiste encore aujourd'hui, l'installation de l'Ecole des Arts Décoratifs est une curiosité archéologique scandaleuse. La réalité y dépasse en absurdité ou en horreur tous les on-dit. Le visiteur qui s'aventure à explorer la maison de la rue de l'Ecole-de-Médecine pense plus d'une fois aux plus sales, aux plus détestables collèges du temps de Marot et de Rabelais, aux geôles fétides et regorgeantes de la Conciergerie au moment où Fouquier-Tinville y régnait, voire à quelque vieil entrepont encombré et malodorant, au carré de l'équipage d'un vieux brick morutier. Il est édifiant de faire une fois de plus l'état des lieux, en souhaitant que ce tableau misérable ne soit bientôt plus qu'un souvenir.

La bicoque de la rue de l'Ecole-de-Médecine, coincée entre le Musée Dupuytren et des immeubles de mauvaise mine, offre en tout et pour tout quatre salles : la salle du rez-de-chaussée de la rotonde, la salle de modelage et de dessin du premier étage, l'atelier des sculpteurs et la salle des cours oraux, toutes médiocrement ou mal éclairées, peu ou point aérées, d'aspect sordide, ridiculement exiguës et à peine garnies d'un mobilier scolaire honteusement archaïque et incommode, d'escabeaux et de gradins usés où les élèves s'assoient à même, sur une ombre de planche large de deux mains, coude à coude, genoux contre épaules, tassés et encaqués comme autrefois les nègres dans la cale d'un vaisseau négrier. La plus misérable de ces salles est celle des cours oraux : une espèce de petit puits carré, ne prenant jour que par un vitrage dans la toiture, impossible à aérer et continuellement empesté par les latrines de relents intolérables ; jusqu'à quatre-vingt-dix auditeurs s'entassent à étouffer dans ce réduit puant où l'on ne peut entrer même un instant sans haut-le-cœur. Les *loges* enfin, ménagées dans la toiture de la rotonde, ne sont qu'un méchant grenier, divisé par des cloisons de fortune en secteurs si étroits que les logistes s'y retournent à peine, sans avoir le recul nécessaire pour poser leur modèle. Du reste, ni vestibule, ni dégagements, ni vestiaire d'aucune

sorte, ni magasins pour le matériel et pour les modèles ; la majeure partie de la collection des plâtres s'accroche pêle-mêle un peu partout sur les murailles ; le surplus reste entassé en pot-pourri dans deux manières de caves impraticables, obscures et sales. De lavabos nulle trace. Les deux curiosités de la maison sont les dégoûtantes latrines à la turque (quatre en tout), qui, avec leur fosse fixe, distribuent sur tout un côté de la construction de pénétrantes exhalaisons, et la *salle* Jay, si l'on peut appeler salle une étable totalement obscure ; il faut l'avoir vue pour croire que les élèves de l'Ecole des Arts Décoratifs sont en effet condamnés à travailler hiver comme été dans une geôle noire, à la flamme du gaz, sans aération d'aucune sorte ; l' « atelier de modelage » adjacent à cette caverne est un appentis minuscule et étouffant surmonté d'un vitrage fixe sur lequel les étages des maisons mitoyennes déchargent leurs balayures.

Telle est la maison où sept cents jeunes gens suivent vingt cours, sept ateliers et besognent, en pratique, de huit heures du matin à dix heures du soir, c'est-à-dire passent, les jours ouvrables, presque tout leur temps hormis les repas et le sommeil. En vérité, on leur en veut de ne s'être jamais révoltés en masse contre un tel régime. La succursale de la rue de Seine, est, on le sait, dans une condition plus honteuse encore, avec son long couloir encombré et malodorant qui sert de réfectoire, avec les deux chambres obscures et dérisoires qui font fonction de vestiaire et de parloir, avec sa classe sans nulle ventilation possible, sa petite salle de modelage en contrebas, humide et sans air, son dangereux et détestable chauffage de braseros, son unique et affreux cabinet d'aisance placé dans l'entrée et gâtant l'atmosphère de toute la longue enfilade du couloir. Aussi, a-t-on signalé de tout temps, parmi les cent cinquante jeunes filles et plus qui fréquentent ce déplorable lieu, de nombreux cas d'anémie et d'affections des voies respiratoires.

Il y a des fautes contre le bon sens qui sont criminelles. On pense aux plusieurs millions dépensés, depuis quinze ou vingt ans, sur le budget des *travaux d'art*, en pierre inerte, en bustes, en statues, en allégories surabondantes, qui ne font si souvent qu'encombrer, au lieu de les orner, nos monuments, nos places, nos avenues, alors qu'on n'a su ni prélever là-dessus la somme nécessaire, ni obtenir du Parlement un crédit spécial, — il fallait l'un ou l'autre — pour préserver la santé, la force, l'avenir de toute cette jeunesse vivante, pour assurer aux milliers de jeunes gens qui ont passé, pendant ce temps, à l'Ecole des Arts Décoratifs, des ateliers simplement décents et hygiéniques.

Une chose est certaine, en fait de reconstruction, le meilleur projet, le projet qui s'impose, c'est le projet le plus simple et le plus rapide, celui qui assurera le plus tôt l'évacuation des deux bicoques funestes que M. Descaves, dans un article récent du *Journal*, appelait *l'Écurie des Beaux-Arts*. C'est dans cet esprit que le Sous-Secrétaire d'Etat et le Conseil des Bâtiments Civils ont renoncé au projet quelque temps mis en avant après la disparition du vieil Hôtel-Dieu, et qui eût affecté cet emplacement, en face de Notre-Dame, à la nouvelle Ecole des Arts Décoratifs. Il eût fallu une entente et des négociations, nécessairement difficiles et longues, avec la Ville de Paris; on craignait aussi de voir le projet compromis par la percée possible, sur ce point, de nouvelles voies. Enfin, le terrain était trop restreint pour qu'on pût réserver l'avenir, si des additions et un développement ultérieurs du plan devenaient utiles. Sans quitter la rive gauche et le quartier des Ecoles, le choix s'est alors fixé sur un terrain du Domaine, où l'Etat sera le maître de construire librement et vite, et tel qu'on puisse, s'il est besoin, s'agrandir plus tard sur place. Le vaste jardin potager de l'Institution des Sourds-Muets, en bordure des rues de l'Abbé-de-l'Epée et Denfert-Rochereau, offre un emplacement très spacieux, et que le voisinage du Luxembourg fait des plus agréables et des plus salubres. Le cinquième de cette surface, un peu moins de quatre mille mètres carrés sur un total de vingt mille, suffira pour des bâtiments répondant aux besoins actuels de l'Ecole des Arts Décoratifs. L'exécution de la construction, d'autre part, ne dépendra pas du bon vouloir d'un Ministre des Finances et des hasards d'un budget. Les ressources néces-

saires, 600.000 francs environ, seront assurées par la vente du terrain de la rue de l'École-de-Médecine et par la suppression du loyer payé par l'État pour l'immeuble de la rue de Seine.

L'autre trait capital de ce projet de tous points si satisfaisant et si heureux, le point sur lequel on ne saurait assez louer le Sous-Secrétaire d'État et le Conseil des Bâtiments Civils, — le sens pratique a trop souvent manqué jusqu'ici aux architectes officiels — c'est que, la modicité relative du chiffre ci-dessus cité l'indiquait, on veut et on prévoit pour la nouvelle Ecole des Arts Décoratifs des bâtiments commodes et simples, sans plus. Plus de concession à la ruineuse maladie de la pierre; point de palais fastueux et saugrenu à bossages et à attributs. La nouvelle école sera composée, nous en prenons acte, de bâtiments économiques et légers, le nécessaire et le nécessaire seulement; point de logements, des classes et des ateliers spacieux et bien éclairés, et les commodités et magasins indispensables. De la sorte, avec cette vue bien arrêtée, la construction pourra être rapidement poussée. Une fois le projet devenu loi et incorporé au budget, une année, dit-on, serait assez. Dont acte. Qu'en attendant la loi, on se hâte d'arrêter le détail du plan, et — cette fois aucune erreur de prévision ne serait permise — qu'on prenne garde à faire les classes de dessin, de modelage, de cours assez nombreuses et assez grandes, commodes, pleines d'air et de lumière, et à munir la maison neuve de lavabos et de vestiaires honorables et suffisants.

Il est un complément dont on ne s'est pas encore avisé, et qu'il serait très désirable de voir ajouter à ce projet : en prélevant une portion du vaste potager des Sourds-Muets, il serait facile, sans qu'il en coûtât rien pour le terrain, et à très peu de frais s'il s'agit de l'entretien (un arrangement avec la questure du Sénat, qui dispose des jardiniers du Luxembourg, procurerait le peu de main-d'œuvre nécessaire), il serait facile de constituer pour la nouvelle Ecole des Arts Décoratifs un jardin d'études. L'enseignement de l'art décoratif reste partout chez nous trop abstrait, trop scolastique, trop systématique; il a besoin d'être ranimé par l'étude individuelle, libre et fréquente de la nature, qui seule a toujours donné et donnera toujours à l'artiste le renouvellement et l'invention et qui sera toujours le seul moyen de faire naître ce qui ne dépend d'aucune démonstration, d'aucune méthode, d'aucun enseignement théorique : le sentiment personnel. L'étude indépendante et la méditation habituelle de la plante par les yeux, par le dessin et par l'intelligence, l'observation familière et intime des formes végétales dans leur milieu, de la plante et de la fleur dans le plein air, est pour le décorateur une source nécessaire et inépuisable d'inspiration. En dehors des classes et des programmes, il y a des moments où la courbe, le port et l'élan d'une tige, les modelés d'une feuille, le dessin et l'esprit d'une fleur vivante révèlent des secrets de logique et de grâce, de force, de bon sens ou de fantaisie qu'on ne saurait attendre d'aucun modèle, d'aucun maître, ni d'aucune analyse anatomique ou géométrique. Qu'on sacrifie une petite partie des carottes et des laitues des Sourds-Muets et qu'on donne aux jeunes gens et aux jeunes filles de l'Ecole des Arts Décoratifs leur jardin à eux, un jardin sans façon et sans apprêt, rustique et bien fourni d'arbustes, de plantes herbacées et de fleurs saisonnières.

La reconstruction de l'Ecole des Arts Décoratifs soulève une autre question plus grave, qui demanderait une étude à part et qui touche non seulement au plan de l'école nouvelle, mais à son programme d'enseignement. Nous ne pouvons ici que l'indiquer.

L'Ecole des Arts Décoratifs comporte des classes ou ateliers de dessin à vue et de modelage, de dessin géométrique et d'architecture — c'est la partie générale de l'enseignement — et d'autre part des cours de composition décorative et des conférences techniques sur les industries d'art, correspondant à la destination spéciale de l'école. Est-il expédient et nécessaire de compléter ces cours en ajoutant aux ateliers de modelage et de dessin des ateliers de technique et de main-d'œuvre, et dans quelle mesure le faut-il faire?

Evidemment, une Ecole des Arts Décoratifs ne doit pas être à proprement parler

professionnelle, surtout à Paris, qui possède, outre les écoles professionnelles de la Ville, toutes sortes d'ateliers d'art industriel souvent doublés, pour l'apprentissage, de patronages spéciaux. Le métier ne s'apprend que par le métier, par la pratique réelle, industrielle, et dans les ateliers des maîtres d'état. Comme le disait très bien M. Grasset dans son intéressante étude sur l'Ecole des Arts Industriels de la ville de Genève (1), l'objet d'une Ecole des Arts Décoratifs n'est pas de former toutes sortes de techniciens dans un groupement d'ateliers spéciaux. Le but, la raison d'être d'une telle école est de préparer des dessinateurs, des créateurs de modèles pour les industries d'art; et, à ce but, doit correspondre justement un enseignement qu'on ne trouve ni dans les écoles professionnelles, ni dans les ateliers des maîtres d'état, un enseignement *général* pour la main et pour l'esprit; la base solide, nécessaire, de cet enseignement, comme le rappelait encore M. Grasset, doit rester, par définition, d'une part le dessin à vue et le modelage avec le dessin géométrique et des éléments d'architecture; d'autre part, des exercices variés de composition décorative et une analyse historique et artistique de l'ornement dans les monuments du passé.

Mais cela dit, il reste que l'enseignement de l'art décoratif, dans nos écoles, est encore trop abstrait, qu'il souffre encore, comme chez nous toute espèce d'enseignement scientifique ou technique, d'une confiance exagérée dans la vertu de l'intelligence pure, des considérations générales et dans l'efficacité pratique de l'enseignement théorique et par la parole seule. Certainement il faut qu'il se fasse plus utilitaire et plus concret. Ce qui frappe dans les expositions et dans les concours de nos écoles d'art décoratif, en même temps que l'aridité et la raideur scolastique des compositions, c'est leur défaut souvent total de sens pratique. C'est que les généralités abstraites ne suffisent pas. C'est de la matière et de l'outil que l'imagination dépend; c'est de conditions techniques déterminées qu'elle doit partir, c'est à des préoccupations pratiques qu'elle doit aboutir. Le principe primordial de l'invention décorative, c'est l'appropriation du décor à une technique, à une matière, à une forme définies, et ce principe ne doit pas demeurer dans les esprits à l'état d'idée théorique, mais comme une logique réfléchie née du travail de la main et transformée en instinct par l'expérience. Tous les raisonnements du monde ne vaudront pas un coup de gouge ou de ciseau donné à propos.

Ainsi, l'enseignement technique est nécessaire dans une certaine mesure. Sans affaiblir le moins du monde l'enseignement général, il y faudrait ajouter une certaine proportion d'essais et d'exercices de main-d'œuvre, la pratique élémentaire, au moins, du bois et des métaux, sculpture et ajustage, découpage, martelage, forge, repoussé, ciselage, dans de modestes ateliers. Soit au point de vue du programme de l'enseignement, soit au point de vue du plan des constructions, la question ne peut manquer de se poser à propos de la nouvelle Ecole des Arts Décoratifs, et il ne serait assurément ni difficile, ni coûteux de la résoudre. Qu'on se borne d'abord à l'indispensable. Que, sans s'embarrasser de nouveaux palabres, sans s'enliser dans la révision des programmes existants, on se hâte de pourvoir à d'urgentes et tristes nécessités, de tirer de leur long purgatoire les élèves des deux écoles, et de déménager au plus vite, rien de mieux. Mais ce qui, justement, achève de recommander le transfert de l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs sur les terrains des Sourds-Muets, c'est que cette solution suffit à tout, et que une fois le minimum nécessaire de classes et d'ateliers construits et le déménagement opéré, on pourra améliorer et compléter la nouvelle école à loisir, en s'étendant sur place, comme et quand on voudra.

François Monod.

(1) Cf. *Art et Décoration*, août 1909.

NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

Union Centrale des Arts Décoratifs. — A la suite du décès de M. Jules Maciet, M. Olivier Sainsère, conseiller d'État, a été nommé président de la Commission du Musée des Arts Décoratifs; M. Georges Boin a été élu vice-président, et M. André Bouilhet secrétaire général de la même Commission.

Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie. — La Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie a décerné des prix aux artistes suivants, qui ont participé, l'an dernier, à l'Exposition de Bruxelles : MM. Lambert, Dufrêne, Follot, Selmersheim, Bastard, Becker, Brandt, Coudyser, Decorchemond, Dunand, Ch. Hairon, Le Bourgeois, Rapin, Simmen, Szabo, de Waroquier.

Société des Artistes Français. — Le 21 février a eu lieu le vote pour la nomination des soixante artistes hors concours, parmi lesquels, pendant les années 1911, 1912, 1913 seront désignés, par voie de tirage au sort, les vingt membres du jury de la section de peinture.

Les membres élus sont : MM. Bail, Bonnat, Detaille, Tattegrain, Baschet, Rochegrosse, J.-P. Laurens, Cormon, Robert Fleury, Harpignies, P. Chabas, Raphaël Collin, Aimé Morot, Maxence, G. Ferrier, Gagliardini, Jules Lefebvre, Olive, Henri Martin, Dawant, Gervais, Émile Adam, Luigi Loir, Barillot, Humbert, Déchenaud, Etcheverry, Vayson, Gosselin, Saint-Germier, Guillemet, H. Royer, Adler, Demont, Quost, Roybet, Boutigny, Bordes, Guillonnet, V. Gilbert, Renard, Zwiller, Flameng, Petitjean, Wencker, Goignet, Glaize, Saint-Pierre, Schommer, Comerre, Duffaud, Maillart, Saubès, E. Laurent, Laugée, Pelez, Devambez, Foreau, Paul-Albert Laurens, Dupuy.

Un certain nombre de membres de la Société des Artistes Français avaient récemment demandé de concert qu'au lieu du jury triennal rééligible, dont un tiers reçoit les œuvres, mais dont la totalité décerne les récompenses, on élût chaque année vingt jurés chargés non seulement de recevoir les œuvres présentées, mais de décerner les récompenses. Plusieurs listes de noms nouveaux avaient été mises en avant à cet effet. On voit par les résultats de l'élection du jury triennal que ces vœux n'ont pas obtenu gain de cause.

Salon des Artistes Indépendants. — Le prochain Salon des Artistes Indépendants aura lieu sur la chaussée du quai d'Orsay, entre le pont de l'Alma et l'avenue La-Bourdonnais.

Société Nationale de l'Art à l'École. — C'est du 7 au 20 août prochain qu'une délégation de la Société Nationale de l'Art à l'École, à laquelle pourront se joindre les membres de l'enseignement et leurs élèves, visitera les écoles de Turin, Florence, Pise, Gènes et Rome. Secrétariat : 26, quai de Béthune, à Paris.

Société pour la protection des paysages de France. — La Société constituée pour la protection des paysages de France adresse un appel à tous ceux que préoccupe la conservation des beautés naturelles de notre sol. La Société, qui a obtenu déjà de nombreux et importants résultats, se propose, notamment, de veiller à ce que la loi du 21 avril 1906 sur la protection des paysages et monuments naturels soit appliquée dans tous les cas où il y a lieu de l'invoquer. Il est de l'intérêt public que la Société voie augmenter le plus possible le nombre de ses membres. Les adhésions comportent une souscription annuelle de 5 francs (membre adhérent), ou de 10 francs (membre sociétaire), ou une souscription de 200 francs une fois pour toutes, conférant le titre de donateur. Trésorier de la Société : M. Jean Lobel, au Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain. Les adhérents reçoivent gratuitement le bulletin illustré publié par les soins de la Société.

Fondation d'une Société bourguignonne et champenoise des Amis de l'Eau-forte. — Il vient de se fonder à Dijon une *Société bourguignonne et champenoise des Amis de l'Eau-forte.* Elle a pour présidents d'honneur MM. Stéphen Liégeard, Léon Mougeot, Gaston Joliet; pour président, M. Humblot; pour vice-président, M. Dabret; pour secrétaire, M. Drouhot.

MUSÉES ET MONUMENTS

Musée national du Luxembourg. — Parmi les œuvres récemment entrées au Musée national du Luxembourg, on relève un excellent portrait au pastel de Théodore de Banville, par Renoir, ayant appartenu autrefois à M. Catulle Mendès, et acheté des héritiers de l'écrivain, et une peinture de Sir Lawrence Alma-Tadema, donnée par l'artiste et figurant un *Potier romain ;* cette dernière peinture est une œuvre ancienne d'Alma-Tadema, composée au moment où il était encore sous l'influence de la peinture belge et de Henry Leys.

Musée du Louvre. — Il y a longtemps qu'un ascenseur était nécessaire au Musée du Louvre ; l'esca-

lier principal du Musée, celui qui conduit du rez-de-chaussée du pavillon de l'Horloge aux galeries de peinture, ne le cède, pour le nombre des marches et pour la roideur, qu'au fatigant degré du Musée des Officiers. On annonce qu'un contrat vient d'être signé, enfin, pour l'installation à cet endroit d'un ascenseur comportant deux stations, l'une à la hauteur de la galerie Lacaze et des salles du mobilier, l'autre à l'étage du Musée de marine.

Legs de M. Georges Bertin. — On annonce que feu M. Georges Bertin a légué au Musée du Luxembourg des peintures de MM. Cottet, René Ménard, Walter Gay, Humphrey Johnston ; au musée des Arts Décoratifs six panneaux de Hubert Robert et diverses pièces de mobilier et de vitrine.

Legs de M. Maciet. — Le testament de M. Maciet comporte des dispositions en faveur du Musée des Arts Décoratifs du Musée du Louvre, du Musée du Luxembourg, du Musée de Dijon et du Musée de Château-Thierry. Chacun de ces musées, en commençant par les musées de Paris, et dans des conditions fixées par le testateur, pourra faire, à son profit, un choix parmi les œuvres d'art laissées par M. Maciet.

Les tapisseries de Saint-Gervais. — La Ville de Paris possède cinq fort belles tapisseries représentant le martyre de Saint-Gervais et de Saint-Protais, exécutées dans les ateliers du Louvre, d'après les cartons de Sébastien Bourdon, Lesueur et Ch. de Champaigne, vers le milieu du XVII[e] siècle. Elles ont été exposées au musée Galliera.

Ces tapisseries, qui proviennent de l'église Saint-Gervais, étaient privées de leurs bordures. M. le comte Moïse de Camondo se trouvant en possession desdites bordures les a offertes à la Ville de Paris, et la Manufacture des Gobelins a été chargée de rétablir les tapisseries dans leur état primitif.

Musée de la Préfecture de Police. — La Préfecture de Police a ouvert au public, quai des Orfèvres, un musée historique qui comprend une curieuse collection de portraits, costumes, documents relatifs à l'histoire de la Police à Paris.

Monument à Frémiet. — Un Comité vient de se former, sous la présidence de MM. de Selves, Dujardin-Beaumetz, Léon Bonnat, pour élever un monument au statuaire Frémiet. — Trésorier du Comité : M. Raoul Verlet, statuaire, 7, rue Galvani.

Affectation de l'Évêché d'Angers. — L'immeuble domanial précédemment occupé par l'évêché d'Angers, a été affecté au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts pour y installer les services annexes de la cathédrale d'Angers et la série des célèbres tapisseries appartenant à cette cathédrale.

Le nouveau Musée de Genève. — Le nouveau Musée d'art et d'histoire de la Ville de Genève vient d'être ouvert au public. Ce musée a été élevé par M. Marc Cancoletti, à la suite d'un concours ouvert en 1901. Le nouveau Musée de Genève qui groupe ensemble les collections autrefois dispersées dans plusieurs musées, musée Rath, musée archéologique, musée Fol, musée d'armures, musée d'art décoratif, comprend : une section d'archéologie préhistorique, antique et barbare ; une section d'art décoratif, depuis le Moyen-Age jusqu'au XVIII[e] siècle ; un cabinet des estampes ; une bibliothèque ; enfin les collections de peintures de l'ancien Musée Rath, beaucoup mieux présentées dans le nouveau musée que dans leur ancienne demeure.

Genève est une des villes les plus riches et les plus cultivées d'Europe ; on y trouve, en outre, un certain nombre de collections privées intéressantes. Les collections publiques de la Ville, ainsi réunies et disposées méthodiquement dans un palais digne de Genève, attireront beaucoup plus que par le passé l'attention et l'intérêt du public, et sont certainement destinées à s'enrichir rapidement dans l'avenir.

Musées de Londres. — M. D.-S. Mac Coll, précédemment conservateur de la Galerie Nationale d'Art Britannique *(Tate Gallery)*, a été nommé conservateur du Musée Wallace, en remplacement de M. Claude Phillips, qui prend sa retraite. M. Charles Aitken, précédemment conservateur du Musée de Whitechapel, a été nommé conservateur de la Galerie Nationale d'Art Britannique.

Création d'un Musée des Arts Décoratifs à Anvers. — On annonce la création prochaine d'un Musée des Arts Décoratifs à Anvers. Il sera installé près du Musée archéologique du Steen, dans la vieille boucherie ou Maison des Bouchers, restaurée à cet effet.

ACTES OFFICIELS

Conseil supérieur des Beaux-Arts. — MM. François Carnot, président de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, Gardet, statuaire, et Bouilhet, ont été nommés membres du Conseil supérieur des Beaux-Arts.

CONCOURS

Concours du Ministère de la Guerre. — Composition d'une plaquette ou médaille. — Un concours est institué par le Ministère de la Guerre pour la composition d'une médaille ou plaquette destinée à être attribuée comme prix par le Ministère de la Guerre aux lauréats des concours organisés par les sociétés de préparation et d'éducation militaires.

Le concours sera clos le 1er mai. Les concurrents doivent être Français. Envois sous forme de maquette modelée, aussi achevée que possible, au cabinet du Sous-Secrétaire d'État de la Guerre (1er bureau), accompagnée d'une enveloppe cachetée portant en suscription une devise, et sous le pli les nom, prénoms, qualités et domicile de l'artiste.

Le modèle classé premier sera édité par l'Administration des monnaies et médailles. Son auteur recevra un droit de 0 fr. 10 par médaille ou plaquette frappée, jusqu'à concurrence des 100,000 premiers exemplaires. Les auteurs des projets classés second et troisième pourront recevoir un prix de 1,000 et de 500 francs.



Concours pour l'édification d'un Palais de Justice à Athènes. — Un concours international est ouvert pour la construction d'un palais de justice à Athènes. Un crédit de 4 millions de francs est prévu pour les travaux. Les projets, accompagnés des études et mémoires prévus au programme, devront être remis à la section d'architecture du service central des travaux publics, au Ministère de l'Intérieur à Athènes, avant le 8/21 août 1911. Deux projets seront primés, comportant, pour le premier, un prix de 20.000 francs, pour le second un prix de 8.000 francs.

Demander le programme à la Légation de Grèce, à Paris.



EXPOSITIONS



Exposition rétrospective des dessins de feu M. Georges Appia (1827-1910). — M. Georges Appia, qui de son vivant fut pendant de longues années un des pasteurs de l'Église de la Confession d'Augsbourg à Paris, était en même temps un dessinateur et un paysagiste dont le nom et l'œuvre méritent d'être connus. Sans avoir jamais, du reste, songé au public, ni avoir cherché dans l'étude du paysage autre chose qu'un délassement aux travaux du ministère ecclésiastique, il a laissé quantité de vues et d'études au crayon prises en France, en Suisse, en Allemagne, en Italie, des vues de montagne surtout, remarquables par leur tenue égale, par leur précision, par leur finesse habile et attentive, par leur sentiment de l'espace et des grands horizons.

Née librement de l'instinct d'un artiste et de l'amour de la nature, en dehors du mouvement et du cercle des expositions et des ateliers, l'œuvre de M. Appia ne relève à proprement parler d'aucune influence. A la fois classique et pittoresque, elle se rattache cependant, par ses origines et par son esprit aux paysagistes de la première moitié du dernier siècle; c'est la tradition des premiers romantiques et des *dessinateurs* classiques qu'elle paraît continuer, pendant plus d'un demi-siècle, dès avant 1850 et après 1900, jusqu'aux dernières années d'une vie infatigablement active.

L'Exposition publique des dessins de M. Georges Appia (paysages, architecture, portraits), aura lieu du 22 mars au 10 avril, 14, rue de Trévise, tous les jours, de 10 heures du matin à 6 heures du soir.

F. M.

Exposition de pastellistes anglais du XVIIIe siècle. — Une exposition des pastellistes anglais du XVIIIe siècle aura lieu a Paris, du commencement d'avril au 15 juin, à la galerie Brunner, 11, rue Royale. Cette exposition est organisée par M. Robert Dell, correspondant, à Paris, du *Burlington Magazine*. Un comité anglo-français a été formé, sous la présidence d'honneur de l'Ambassadeur d'Angleterre, de M. le Ministre de l'Instruction publique et de M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, et sous la présidence de M. Pierre de Nolhac. Les bénéfices de l'exposition seront partagés entre le Victoria Home de Neuilly (maison anglaise de retraite pour femmes âgées) et l'Orphelinat des Arts.

Pour tous renseignements, s'adresser au commissaire général, M. Robert Dell, 9, rue Pasquier, à Paris.



Exposition rétrospective de Maîtres hollandais. — La revue d'*Art et les Artistes* organise une exposition de maîtres hollandais anciens, qui s'ouvrira au mois de mai. Cette exposition sera composée d'œuvres empruntées aux collections privées de Paris. Les bénéfices des entrées seront affectés à l'*Orphelinat des Arts* et à la *Société de bienfaisance hollandaise de Paris*.



Exposition organisée par l'Association Taylor en 1912. — L'Association Taylor organisera, à son profit, en mai et juin 1912, une exposition rétrospective et contemporaine de portraits d'actrices.

Exposition internationale d'Art ancien et moderne à Londres. — La Société des Expositions d'*Earl's Court*, à Londres, organise une exposition d'art ancien et moderne (peinture, sculpture, art industriel, costume) qui aura lieu dans les bâtiments d'Earl's Court, de mai à octobre 1911.

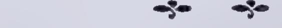
Directeurs : MM. L. Bigaux, 1, boulevard Henri-IV, à Paris, et à A. L. V. Hutt, Exhibition Grounds, Earl's Court, Londres S. W.

Exposition de Buenos-Ayres. — Le rapport adressé au ministre du Commerce et de l'Industrie par le commissaire général du Gouvernement français à l'exposition de Buenos-Ayres porte à la connaissance des artistes exposants que la section française des beaux-arts a été déclarée tout entière hors concours. Les exposants recevront un diplôme spécial commémoratif avec la mention : « Hors concours, ne participant pas aux récompenses ».

Exposition d'architecture et d'art décoratif de Liége. — L'exposition internationale d'architecture et d'art décoratif de Liége, ouverte du 7 mai au 25 juin, comprendra, pour la section d'art décoratif, les techniques suivantes : sculpture et peinture décorative, travail du bois, de l'ivoire, des métaux, tapisserie et broderie, céramique, émaux, vitraux, mobilier, imprimerie et illustration.

Les artistes étrangers invités devront annoncer leurs envois *avant le 15 mars* à M. de Neuville, 23, rue Bassenge, à Liége. Les envois devront être parvenus à Liége, au Palais des Beaux-Arts, parc de La Boverie, entre le 8 et le 15 avril.

L'Exposition coïncidera avec le Congrès national des architectes belges.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Exposition du Cercle Artistique et Littéraire (aquarelles, dessins, gravures), 17, rue Volney, jusqu'au 11 mars.

Galerie d'Art Décoratif, 7, rue Laffitte. — Exposition de peintures et d'eaux-fortes de M. Ph. Zilcken, jusqu'au 12 mars.

Galerie Druet, 20, rue Royale. — Exposition de M. Th. Van Rysselbeghe, jusqu'au 12 mars.

Galerie Devambez, 43, boulevard Malesherbes. — Exposition d'un groupe d'artistes, jusqu'au 15 mars.

Galerie G. Petit, rue de Sèze. — Exposition de M. Le Sidaner, jusqu'au 15 mars. — Exposition de M. Brondy, jusqu'au 15 mars. — Exposition de M. Félix Polak, jusqu'au 15 mars.

Galerie J. Molens, 68, boulevard Malesherbes. — Exposition d'artistes septentrionaux, jusqu'au 31 mars.

Galerie Barbazanges, 109, faubourg Saint-Honoré. — Exposition de MM. Boutet de Monvel, J. et P. Brissand, Lepape, jusqu'au 15 mars.

Salon de la Société des Artistes Décorateurs, au Musée des Arts Décoratifs, jusqu'au 23 mars.

Galerie Durand-Ruel, du 6 au 25 mars. — Exposition des œuvres d'Ernest Laurent : dessins et peintures.

Musée du Louvre. — Exposition des acquisitions récentes du département des objets d'art (céramique), dans la salle de la céramique italienne, à la Colonnade. — Exposition des acquisitions récentes du département des peintures, dans la salle des portraits. — Exposition de dessins de maîtres français du XIXe siècle (Ingres, Delacroix, Millet, etc.), dans la salle précédant la collection Thomy-Thiéry. — Exposition d'antiquités asiatiques provenant du Turkestan chinois et de la Chine orientale (Mission Pelliot), au Pavillon La Trémoïlle (guichet du Carrousel). — Collection Chauchard, au Pavillon de Flore (à la suite de la galerie Rubens).

Musée National du Luxembourg. — Expositions de peintres italiens et espagnols, dans la salle étrangère.

Musée Céramique de Sèvres. — Exposition des modèles de biscuits de Sèvres et de Vincennes depuis les origines jusqu'en 1876.

Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain. — Exposition de la Société des Peintres de Montagne, du 3 mars au 2 avril.

Galerie Marcel Bernheim, rue de Caumartin. — Exposition de la Société artistique et littéraire de l'Ouest, du 6 au 20 mars.

Galerie Marcel Bernheim, 18, rue de Caumartin. — Exposition de la *Société de l'Ouest*, du 6 au 21 mars.

Galerie des Artistes Modernes, 9, rue de Caumartin. — Exposition de la Société « L'Effort », du 10 au 25 mars.

DÉPARTEMENTS

CANNES. — 9e Exposition internationale de l'Association des Beaux-Arts, jusqu'au 31 mars.

LYON. — 24e Exposition de la Société lyonnaise des Beaux-Arts, au Palais Municipal, jusqu'au 9 avril.

ROUEN. — 5e Exposition de la Société des Artistes Rouennais, jusqu'au 5 mars.

NANTES. — 20e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 12 mars.

PAU. — 47e Exposition de la Société des Amis des Arts, au Pavillon des Arts, jusqu'au 15 mars.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Salon de la Société des Artistes Indépendants, sur la chaussée du quai d'Orsay, pont de l'Alma.

Galerie Devambez, 43, boulevard Malesherbes. — Exposition de « Montmartre et le Boulevard », du 17 au 31 mars.

Salon de la Société des Artistes Français, au Grand Palais, du 30 avril au 30 juin. — Dépôt des œuvres : *Peinture*, du 9 au 13 mars ; H. C. le 29 mars ; *Dessins, Aquarelles*, etc. ; *Sculpture, Médailles, Gravure sur pierres fines*, les 1er et 2 avril ; œuvres de *grande dimension*, les 13 et 14 avril ; *Gravure et Lithographie*, les 4 et 5 avril ; *Architecture*, les 2 et 3 avril ; *Art Décoratif*, les 13 et 14 avril.

Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, au Grand Palais, du 16 avril au 30 juin. — Les notices des sociétaires devront être adressées au secrétaire général *avant* le 27 mars. — Envois : *Peinture :* dépôt les 8 et 9 mars ; associés le 18 mars ; sociétaires le 29 mars ; — *Sculpture :* dépôt le 15 mars ; associés le 25 mars ; sociétaires les 30 et 31 mars ; — *Gravure :* dépôt les 8 et 9 mars ; associés le 18 mars ; sociétaires le 29 mars ; — *Architecture :* dépôt le 15 mars ; associés le 25 mars ; sociétaires le 31 mars ; — *Art décoratif :* dépôt le 15 mars ; associés le 25 mars ; sociétaires le 29 mars.

Musée des Arts Décoratifs. — *Exposition des travaux de la Femme*, organisée par les dames du Comité de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, du 1er avril au 1er mai.

Galerie G. Petit, rue de Sèze. — « Exposition de Peintres et de Sculpteurs » sous la présidence de M. Rodin (ancienne *Société Nouvelle*), du 10 mars au 5 avril. — Exposition de M. Bertram, du 16 au 31 mars. — Exposition de M. Doigneau, Exposition de M. Bergling, du 16 au 31 mars. — Exposition d'œuvres d'Ingres, du 25 avril au 15 mai.

Exposition rétrospective de dessins de feu M. Georges Appia (1827-1890), du 22 mars au 10 avril 14, rue de Trévise, de 10 heures du matin à 6 heures du soir. (Paysages, architecture, portraits.)

Galerie Allard, 2, rue des Capucines. — Exposition de « La Parisienne », du 24 avril au 16 mai. — Exposition de « La Bretagne Contemporaine », du 26 mai au 24 juin.

DÉPARTEMENTS

ALENÇON. — Exposition de la Société des Amis des Arts de l'Orne, du 10 mai au 11 juin.

AMIENS. — 37e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 28 mai au 9 juillet.

AVIGNON. — Exposition d'art provençal, au Palais des Papes, ouvrant le 16 avril.

ÉPINAL. — Exposition de la Société Vosgienne d'Art, en juillet.

LANGRES. — 14e Exposition de la Société Artistique de la Haute-Marne, du 28 juillet au 6 septembre dans la salle des Fêtes du Collège Diderot.

MONTPELLIER. — 23e Exposition de la Société Artistique de l'Hérault, en mars et avril.

NEVERS. — 9e Exposition du Groupe d'Émulation Artistique du Nivernais, du 19 mars au 23 avril.

PONTOISE. — 17e Salon de la Société Artistique de Pontoise, en juin, à l'Hôtel de Ville. — S'adresser à M. Péters-Destéract, président, 32, rue de Thiers, à Pontoise (S.-et-O.).

ROUBAIX. — Exposition Internationale du Nord de la France et Exposition rétrospective de « l'Art dans les Flandres françaises après les conquêtes de Louis XIV », ouvrant en avril.

TOULON. — Exposition de la Société des Amis des Arts, ouvrant le 8 avril.



ÉTRANGER

BARCELONE. — 6e Exposition artistique internationale, du 23 avril au 15 juillet.

CHARLEROI. — Exposition rétrospective d'Art wallon, d'avril à novembre.

LIÉGE. — Exposition d'architecture et d'art décoratif, au Palais des Beaux-Arts, du 7 mai au 25 juin.

MULHOUSE. — 11e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 20 avril au 5 juin.

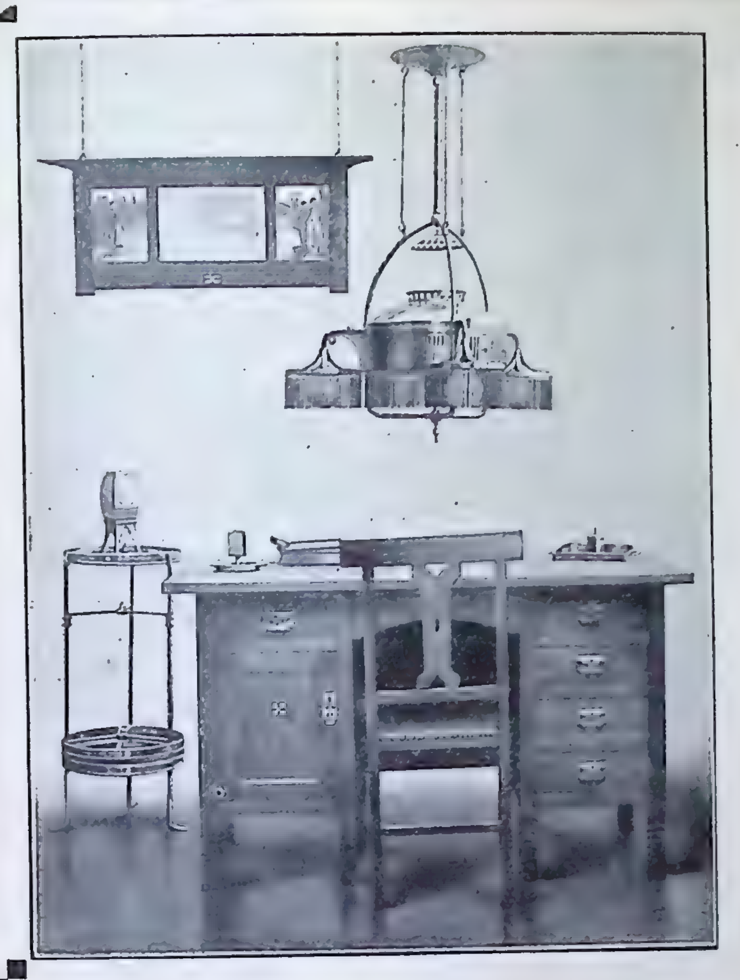
ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, de février à novembre. — Exposition nationale d'art italien (1861-1911). — Exposition archéologique et rétrospective. — Concours national italien d'architecture. — Concours international d'architecture.

TURIN. — Exposition de la Société Promotrice des Beaux-Arts, via della Zecca, du 30 avril à juin.

TURIN. — Exposition internationale des Beaux-Arts. — Exposition rétrospective illustrant l'histoire des rapports de la France et de l'Italie pendant la période moderne (mobilier, comédie italienne et musique, souvenirs historiques). — Été de 1911.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.




Téléphone 1re Ligne 145.88
2e Ligne 250.36
QUINCAILLERIE DÉCORATIVE
POUR LE BÂTIMENT
ERNEST PICARD
4, RUE St SAUVEUR
(Près la Rue St Denis)
PARIS
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE
PICARFAYET-PARIS
MARQUE DE FABRIQUE
1RE QTÉ
A.P.C.
METROPOLITAIN
STATION St DENIS (LIGNE No 3)

PLAQUETTES ET MÉDAILLES
ARTISTIQUES

CHOIX POUR AMATEURS ET COLLECTIONNEURS

A. GODARD, graveur-éditeur

Téléphone 819-58 — 37ter, Quai de l'Horloge, PARIS — Téléphone 819-58

Unique dépositaire des Œuvres complètes de O. ROTY, membre de l'Institut.





"*Jeanne d'Arc*", par O. YENCESSE

Cette médaille se fait en petits modules : 0,018 m/m - 0,022 m/m - 0,027 m/m, avec bélière

GRAND CHOIX POUR SOUVENIRS DE PREMIÈRE COMMUNION

A. C. F.
PREMIER PRIX

LE PARE-BRISE **HUILLIER** PARE TOUT

15bis RUE St DIDIER PARIS 16ème

EMILE LEVY, Editeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

L'« EXPOSITION DE PEINTRES ET DE SCULPTEURS »

L'avant-garde du Salon de la Société Nationale, l'ancienne *Société Nouvelle*, continue de faire tradition par sa distinction et par sa tenue au milieu de la profusion changeante et heurtée des petites expositions. Ce qui lui manque, c'est de savoir se rajeunir avec discrétion en entr'ouvrant son cercle fermé et en appelant parfois à elle quelque élément nouveau, tels peintres animés du même esprit qu'elle, et en même temps tout originaux, comme M. Ernest Laurent, M. Maurice Denis, M. Quost; si l'on veut quelques peintres étrangers aussi, (c'est trop peu de M. Claus et de M. Bartsoen), quelques notables représentants surtout de l'art anglais d'aujourd'hui, qui trouveraient ici exactement le milieu et le cadre qu'il leur faut, comme M. Charles Shannon et M. Wilson Steer, et qui feraient à la Société Nouvelle un excellent assaisonnement.

M. Simon qui domine ici, n'a jamais été plus vigoureux, plus attachant, plus égal à lui-même. *L'Action de Grâces* — où un triple rang de premières communiantes se ploie en vague de mousseline au milieu du chœur de Saint-Sulpice, et se rassemble dans un effort de candide ferveur — est une nouvelle composition très importante, très étudiée et fort audacieuse avec sa tonalité froide et blanchissante qui s'espace dans toute la hauteur d'un grand cadre. Deux études très fortes et très complètes, *Le 14 Juillet à Pont-Labbé*, un bal de bretonnes et de marins dans un brutal éclairage de lampes, et *Le jour des Rameaux*, un mouvement de foule bariolée dans une nef, font goûter, au plus haut point, comme il arrive dans les meilleurs morceaux de M. Simon, le caractère propre de sa peinture, ce mélange de tension intellectuelle aiguë et de pure verve pittoresque si éminemment français, et qui rappelle, toutes choses égales d'ailleurs, Delacroix. M. Cotet se recommande de quelques esquisses sommaires et frustes, brusquement coloriées, comme ses deux processions de Sainte-Anne-de-la-Palud et de Plougastel-Daoulas.

Les deux panneaux étroits, en hauteur, des *Poissons rouges* et du *Biquet*, l'un en bleu pâle, en gris et en or, l'autre en rose, en vert et en noir, comptent parmi les plus heureuses compositions décoratives de M. Aman-Jean, par le charme de la mise en page, la grâce du coloris et des harmonies en sourdine, et par ce sens à la fois si naturel et si raffiné et où M. Aman-Jean excelle, du rythme secret des actions ordinaires de la femme et de l'enfant. Le portrait de la *comtesse V...*, par M. de la Gandara, une chasseresse costumée en page d'opéra, toque de vair, velours d'azur, ganses d'argent, est l'amusante image du sport comme l'entendent nos snobs, du sport à la façon de ces marionnettes mâles et femelles dont la vie se passe à jouer le rôle de mannequins riches et qui prennent le sport pour le costume et non le costume pour le sport. M. La Touche a illustré *Peau d'âne* en grand format avec sa fantaisie et sa dorure habituelles. M. Henri Martin expose une figure de jeune fille, en robe écarlate, debout dans une embrasure de porte sur un fond de jardin, qui est une de

ses plus fortes études d'irradiation et de contre-jour ensoleillé. M. Jacques Blanche fait paraître le contraste des deux tendances qui divisent sa nature d'artiste et luttent en lui sans pouvoir se joindre : l'une littéraire et composite, avec une pointe de préciosité, l'autre purement et excellemment pittoresque. On fera bon marché de sa *Salomé*, composition voulue et manquée, de tout point faible, tendue, fatiguée. Mais personne autre que M. Blanche ne pouvait nous donner une nature morte comme son splendide bouquet de tritomas rose-chair, de capucines, de dahlias soufre et pourpre-noir, pur morceau de maître, magnifique de force, de certitude et d'allégresse et tout illuminé par l'enthousiasme de la touche, par l'audace et la joie du coloris.

M. Raffaëlli, M. Dauchez, M. Ullmann, M. Walter Gay, copieusement et très bien représentés, MM. Ménard, Duhem, Morrice, se répètent sans nous lasser, et mériteraient de retenir plus longtemps s'ils ne se montraient, ici, en si bonne compagnie. La monotonie du procédé de M. Le Sidaner, malgré une certaine grandeur de composition et de sentiment, nuit au recueillement et à la solitude de sa *Nuit de Lune;* mais son *Lever de Soleil* est au contraire d'une liberté et d'une sensibilité inattendues et délicieuses ; tout le mystère brillant, humide et frais et toute la félicité d'une aurore de juin y palpitent ; un peu de lune sourit encore dans le ciel clair, des gouttes d'argent bruissantes réveillent la pièce d'eau confuse :

La gerbe épanouie
Où Phœbè réjouie
Met ses couleurs,
Tombe comme une pluie
De larges fleurs,

et au-dessus de l'horizon bas et dormant le soleil-fée, l'irradiation d'or et de rose, monte parmi les brumes d'émeraude.

M. Ségoffin et ses portraits toujours pétris avec une verve savante et nerveuse, M. M. Dejean, Desbois, Despiau, Lagare, Mlle Poupelet, le prince Troubetzkoi, tous sculpteurs habiles et délicats, composent comme de coutume le peloton d'escorte de M. Rodin, et le Vieux Sachem préside avec un très beau portrait de M. Malher, le chef d'orchestre du café Viennois, dont il a modelé de très près, en le rehaussant de quelques accents tristes, aigus et rudes, le masque glabre, serré et impérieux.

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

Salon des Artistes Décorateurs. — Au VI[e] Salon des Artistes Décorateurs, la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie a accordé des primes de 300, 200 et 100 francs, tant sur le budget ordinaire des concours de la Société que sur la fondation J.-H. Hyde et les dons spéciaux de MM. Roger Sandoz et Lucien Layus, à MM. Pierre Selmersheim, Le Bourgeois, Bourgeot, Rapin, Coudyser. Elle a décerné des plaquettes spéciales en argent à MM. Decœur, Chédanne et Brandt, ainsi que des plaquettes d'honneur à des industriels ayant exécuté ou édité des œuvres de style moderne : à MM. Chatel et Tassinari, Cornille frères et Gagnant.

L'Union Centrale des Arts Déco.atifs a attribué, tant sur le budget de la Société que sur le don fait par M. Boin, des primes à M. Clément Mère et à M. Gagnant, ce dernier comme exécutant. Elle a également fait de nombreux achats.



Prix biennal Rotschild. — Le prix biennal fondé par le baron E. de Rotschild, servi sur les arrérages d'une somme de 200.000 francs, et destiné à encourager les travaux d'un artiste de mérite ou à récompenser une carrière artistique, a été attribué par moitié (6.000 fr.) à M[me] veuve Chaplain, en mémoire de son mari.



MUSÉES ET MONUMENTS



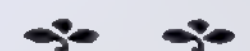
Musée du Louvre. — Département des peintures. — Parmi les récentes acquisitions du département de la peinture au Musée du Louvre, on relève deux peintures de Monticelli données par M. Fayet, de Marseille, et une suite de dessins et d'esquisses de

Girodet-Trioson et de Géricault, donnée par Mlle de Miremonde.

L'Hôtel Biron. — On avait proposé jusqu'ici différentes façons d'utiliser l'Hôtel Biron. Le Sous-Secrétaire d'État vient de s'arrêter à la solution la meilleure, qui est de conserver intact ce charmant exemple de l'architecture du XVIIIe siècle, et d'en faire un musée, analogue à celui du château de Maisons. L'Hôtel Biron, serait, à cet effet, rattaché par décret, aux Musées Nationaux.

Monument à Courajod. — Un Comité s'est formé à Paris et à Orbais-l'Abbaye (Marne) pour élever un monument à Courajod. Courajod avait passé son enfance à Orbais et avait consacré son premier travail archéologique à l'histoire d'Orbais-l'Abbaye. Prière d'adresser les adhésions et souscriptions au président du Comité, M. André Michel, conservateur du Musée au Louvre.

Monument à Villiers-de-l'Isle-Adam. — Un Comité s'est formé pour élever un monument à Villiers-de-l'Isle-Adam. Le monument sera prochainement mis au concours. Trésorier du Comité : M. du Puy de Nartus, 3, rue d'Arcole, à Paris.



ACTES OFFICIELS



Conseil supérieur des Beaux-Arts. — Par arrêté en date du 27 février ont été nommés membres du Conseil supérieur des Beaux-Arts : MM. Tardit, conseiller d'État, et Gabriel Faure, ancien chef de cabinet du sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts.

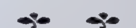


Le Prix National et les Bourses de voyage. — Les artistes qui ont l'intention de solliciter le Prix National, une bourse de voyage ou un encouragement spécial, devront se présenter munis de pièces justificatives d'identité (extrait d'acte de naissance, carte d'électeur, etc., établissant qu'ils sont Français et n'ont pas atteint l'âge de trente-deux ans au 1er janvier 1911) au sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts, bureau des travaux d'art, musées et expositions, avant le 8 mai. Après ce délai, aucune inscription ne serait plus enregistrée.

Les demandes seront reçues tous les jours de dix heures à cinq heures et consignées sur un registre par les artistes eux-mêmes.

Cette formalité n'est applicable qu'aux artistes habitant Paris et la banlieue. Les artistes résidant en province conservent le droit d'adresser leur demande d'inscription par correspondance.

La date du 8 mai reste fixée comme dernier délai pour la réception des demandes d'achats par l'Etat d'œuvres exposées aux Salons. Ces demandes pourront être faites par lettre.



CONCOURS

Ecole Dorian. — Un concours pour l'emploi de professeur de composition décorative appliquée à la menuiserie d'art et à la ferronnerie sera ouvert à l'École Dorian, le 29 mai 1911.

Les inscriptions sont reçues à l'École, tous les jours de semaine, de neuf à onze heures du matin, jusqu'au 24 mai inclusivement. Les candidats devront être âgés de 25 ans au moins et de 40 ans au plus au 1er octobre 1911, afin de pouvoir subir une retenue en vue de la constitution d'une pension de retraite. Les professeurs de dessin de la ville de Paris qui subissent cette retenue ne sont pas astreints à la limite d'âge maximum.

En s'inscrivant, les candidats auront à produire;

1° Une demande, sur papier timbré à o fr. 60, adressée à M. le Préfet de la Seine;

2° Un acte de naissance sur papier timbré;

3° Une pièce constatant leur qualité de Français;

4° Un extrait de leur casier judiciaire;

5° Les diplômes qu'ils possèdent, ainsi que des certificats constatant les fonctions qu'ils ont remplies jusqu'à ce jour.

Ils pourront en outre déposer à l'École une collection de dessins exécutés par eux.

Ils auront à passer une visite médicale dont la date leur sera indiquée ultérieurement.

Le concours comprendra les épreuves suivantes :

1° Une rédaction sur un sujet technique;

2° Une épreuve de dessin d'ornement (éliminatoire);

3° Des croquis de mémoire de menuiserie et de ferronnerie de style;

4° Une composition sur un sujet de menuiserie et de ferronnerie (éliminatoire);

5° Une leçon orale, suivie d'interrogations par le Jury.

Nota. — Cet emploi comporte douze heures et demie de cours par semaine. Le traitement de début est de 3,125 francs par an; il peut s'élever à 4,375 francs par augmentations successives. Ce traitement est soumis aux retenues pour la retraite.

Le candidat désigné sera soumis à un stage d'un an avant sa nomination définitive.



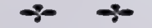
EXPOSITIONS

Exposition du Musée Galliéra. — L'exposition annuelle du Musée Galliéra sera consacrée cette année à l'art de la terre : grès, faïence, terre-cuite.

Les envois seront reçus au Musée du 1er au 15 avril inclus, tous les jours, sauf le dimanche, de 9 heures à midi et de 1 heure à 5 heures.

Exposition de la Mode à Bagatelle. — La Société Nationale des Beaux-Arts organise à Bagatelle une exposition de *La Mode à travers les trois derniers siècles*. Cette exposition comprendra des portraits, des tableaux de genre, des gravures, des costumes, des parures, des objets de toilette de toute sorte.

Exposition de Buenos-Ayres. — A la Section française des Beaux-Arts de l'exposition de Buenos-Ayres, le chiffre des ventes s'est élevé à 238.000 francs; sur cette somme, le musée national de Buenos-Ayres a été acheteur pour une somme de 106.000 francs. Au point de vue des ventes, la section française a été beaucoup plus favorisée que celle de toute autre nation. Il convient de mettre ces chiffres en évidence pour rappeler aux artistes français qu'ils ont toujours grand intérêt à participer aux expositions étrangères.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Galerie Devambez, 43, boulevard Malesherbes. — Exposition de M. Martin Ramos, jusqu'au 15 avril.

Galerie Le Chevallier, 17, boulevard de la Madeleine. — Exposition de M. Pierre Vinit, de M. J. Masson, de M. Regnault-Sarrazin, jusqu'au 15 avril.

Galerie des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin. — Exposition de l'atelier de feu Julien Dupré (1851-1910), jusqu'au 13 avril

Galerie Bernheim, 15, rue Richepanse. — Exposition de M. K.-X. Roussel, jusqu'au 15 avril.

Galerie Allard, 20, rue des Capucines. — Exposition de M. Jean Veber, jusqu'au 12 avril.

Galerie de l'Art Contemporain, 3, rue Tronchet. — Exposition de dessins de Roubille, jusqu'au 22 avril; exposition de tableaux et dessins de M. d'Espagnat, du 29 mars au 15 avril.

Palais des Modes, 15, rue de la Ville-l'Évêque. — Salon de la Société des Dessinateurs humoristes, du 31 mars au 30 avril.

Galerie Tooth, 41, boulevard des Capucines. — Exposition de M. Franc-Lamy, jusqu'au 27 avril.

Galerie G. Petit, rue de Sèze. — Exposition de M. Mossa, jusqu'au 15 avril. — Exposition d'aquarelles de M. Filliard, jusqu'au 15 avril.

Musée National du Luxembourg. — Exposition de peintres italiens et espagnols, dans la salle étrangère.

Musée du Louvre. — Exposition des acquisitions récentes du département des objets d'art (céramique), dans la salle de la céramique italienne, à la Colonnade. — Exposition des acquisitions récentes du département des peintures, dans la salle des portraits. — Exposition de dessins de maîtres français du XIXe siècle (Ingres, Delacroix, Millet, etc.), dans la salle précédant la salle Thomy-Thiéry. — Collection Chauchard, au Pavillon de Flore (à la suite de la galerie Rubens). — Exposition d'antiquités asiatiques provenant du Turkestan chinois et de la Chine orientale (Mission Pelliot), au Pavillon La Trémoïlle (guichet du Carrousel).

Musée des Arts Décoratifs. — *Exposition des travaux de la Femme*, organisée par le Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, au pavillon de Marsan, jusqu'au 1er mai.

Musée Céramique de Sèvres. — Exposition des modèles des biscuits de Sèvres et de Vincennes depuis les origines jusqu'en 1876.

DÉPARTEMENTS

NEVERS. — 9e Exposition du Groupe d'Émulation Artistique du Nivernais, jusqu'au 23 avril.

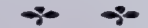


ÉTRANGER

FLORENCE. — Exposition de portraits italiens, depuis le XVIe siècle jusqu'en 1861, au Palais Vieux.

LONDRES. — *Nouvelles salles* de la National Gallery : salles anglaise, française, salle des peintres de l'École française et de l'École de Parme, etc. — Exposition des peintures du legs Salting.

LONDRES. — Au British Museum : Exposition de peintures chinoises, depuis le VIIe siècle jusqu'à nos jours. — Exposition de peintures japonaises. — Exposition des dessins provenant du legs Salting.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Salon de la Société des Artistes Indépendants, chaussée du quai d'Orsay, Pont de l'Alma, jusqu'au 30 mai.

Musée Cernuschi, avenue Velasquez. — Exposition rétrospective d'art chinois (broderies, tapis, jades, émaux cloisonnés, etc.), du 3 mai au 15 juin.

Galeries Georges Petit. — Grande Galerie, du 6 au 25 avril : Exposition de la Société des Pastellistes français; président, A. Besnard. — Du 26 avril au 14 mai : Exposition Ingres.

Petites Galeries (trois salles). — D 16 au 30 avril : Exposition des Peintres du Paris Moderne. — Du 16 au 30 avril : Exposition de M. Walter Prell. — Du 1[er] au 15 mai : Expositions de M[me] Paule Adour, de MM. Lewes, D. Luard, Radinski.

Galerie des Artistes Modernes. — Exposition de tableaux de Miss Cameron, du 19 au 20 avril.

Galerie Durand-Ruel, 16, rue Lafitte. — Exposition de M. Louis Legrand, du 27 avril au 18 mai.

Galerie Bernheim jeune et C[ie], 15, rue Richepanse. — Exposition de sculptures de M. Libera Andreasti, du 18 avril au 15 mai. — Exposition de peinture de M. Antoon van Welie, du 2 au 16 mai.

Galerje Devambez, 43, boulevard Malesherbes. — Exposition de Fernand Rumèbe, du 18 au 29 avril. — Exposition Robert Quesnel, du 1[er] au 13 mai.

Galerie G. Petit, rue de Sèze. — Exposition d'œuvres d'Ingres, du 25 avril au 31 mai.

Galerie Brunner, 11, rue Royale. — Exposition de pastellistes anglais du xviii[e] siècle, du 17 avril au 15 juin. — Secrétaire M. Robert Dell, 9, rue Pasquier.

Exposition Rétrospective de Maitres Hollandais, organisée par la revue l'*Art et les Artistes*, en mai.

Galerie Allard, 2, rue des Capucines. — Exposition de « La Parisienne », du 24 avril au 16 mai. — Exposition de « La Bretagne Contemporaine »,du 26 mai au 24 juin.

Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, au Grand-Palais, du 16 avril au 30 juin.

Salon de la Société des Artistes Français, au Grand-Palais, du 1[er] avril au 30 juin.

4[e] Salon de Mobilier, au Grand-Palais.— Exposition des beaux-arts, et concours d'ameublement et de décoration moderne, de juillet à octobre.

8[e] Exposition d'Art Chrétien Moderne, au Pavillon de Marsan, en novembre.

DÉPARTEMENTS

ALENÇON. — Exposition de la Société des Amis des Arts de l'Orne, du 10 mai au 11 juin.

AMIENS. — 37[e] Exposition de la Société des Amis des Arts, du 28 mai au 9 juillet.

AVIGNON. — Exposition d'art provençal, au Palais des Papes, ouvrant le 16 avril.

BEAUVAIS. — 12[e] Exposition de la Société des Amis des Arts de l'Oise, du 4 mai au 5 juin.

ÉPINAL. — Exposition de la Société Vosgienne d'Art, en juillet.

LANGRES. — 14[e] Exposition de la Société Artistique de la Haute-Marne, du 28 juillet au 6 septembre, dans la salle des Fêtes du Collège Diderot.

LE MANS. — Exposition de l'Ouest de la France, section des Beaux-Arts, de mai à octobre.

PONTOISE. — 17[e] Exposition de la Société Française Artistique de Pontoise, en juin 1911, à l'Hôtel de Ville.

ROUBAIX. — Exposition Internationale du Nord de la France et Exposition rétrospective de « l'Art dans les Flandres françaises après les conquêtes de Louis XIV », ouvrant en avril.

TOULON. — Exposition de la Société des Amis des Arts, ouvrant le 8 avril.

VERSAILLES. — 58[e] Exposition de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, du 14 mai au 2 juillet.

ÉTRANGER

ANVERS. — Exposition biennale des Beaux-Arts, du 15 avril au 21 mai.

BARCELONE. — 6[e] Exposition internationale des Beaux-Arts, du 23 avril au 15 juillet.

CHARLEROI. — Exposition rétrospective d'Art wallon, d'avril à novembre.

COURTRAI. — Exposition de la Société des Beaux-Arts, du 16 avril au 25 juin.

LIÈGE. — Exposition d'architecture et d'art décoratif, au Palais des Beaux-Arts, en mai et juin.

MULHOUSE. — 11[e] Exposition de la Société des Amis des Arts, du 20 avril au 5 juin.

PITTSBURGH. — Exposition internationale de peinture, au « Carnegie Institute », du 27 avril au 30 juin.

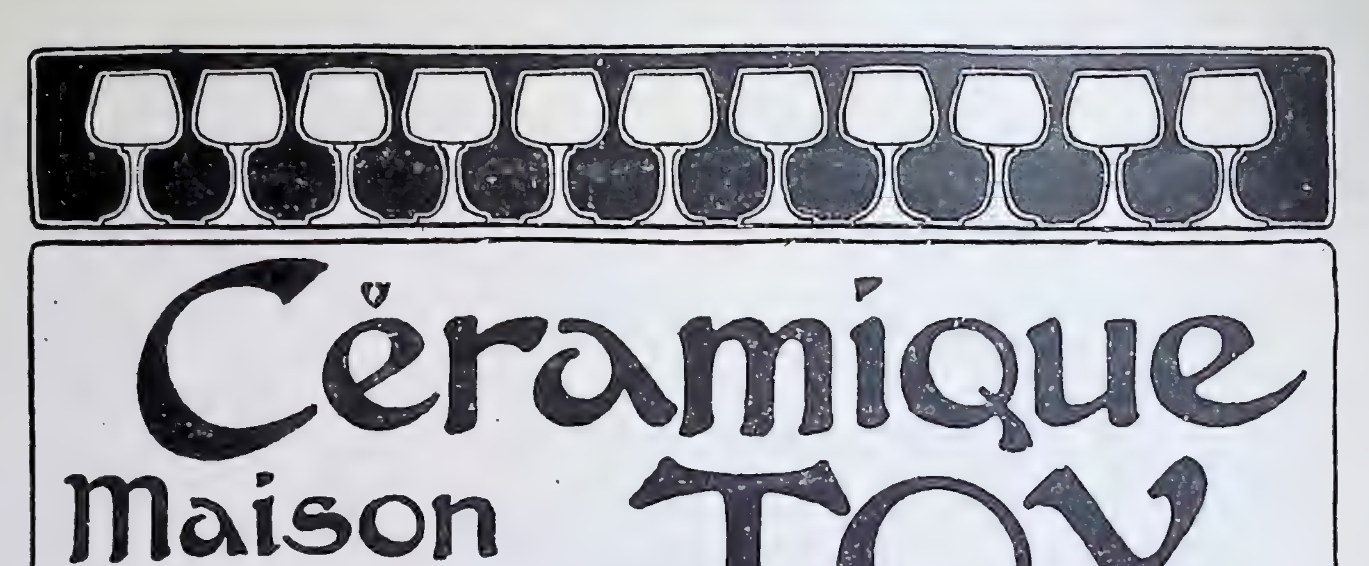
ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, d'avril à novembre. — Exposition nationale d'art italien (1861-1911). — Exposition archéologique et rétrospective. — Concours national italien d'architecture. — Concours international d'architecture.

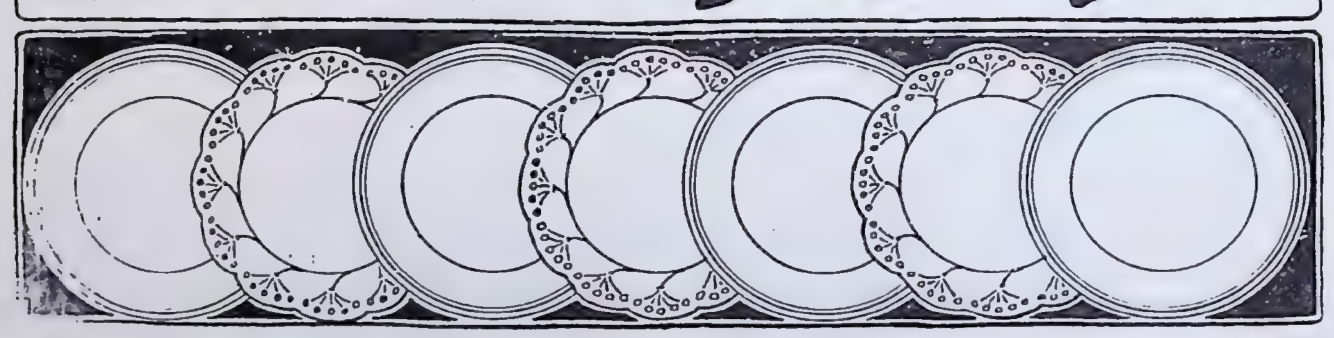
SPA. — Exposition annuelle des Beaux-Arts, du 15 juillet au 15 septembre.

TURIN. — Exposition de la Société Promotrice des Beaux-Arts, via della Zecca, du 30 avril à juin.

TURIN. — Exposition internationale des Beaux-Arts. — Exposition rétrospective illustrant l'histoire des rapports de la France et de l'Italie pendant la période moderne (mobilier, comédie italienne, musique, souvenirs historiques), d'avril à novembre.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.


Céramique
Maison TOY
10, rue de la Paix



CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Ce qu'on peut visiter EN FRANCE en empruntant les lignes du réseau d'Orléans

Le réseau d'Orléans, situé au cœur de la France, dessert la riante Touraine, si riche en monuments et en souvenirs historiques (Blois, Chambord, Amboise, Chenonceaux, Loches, etc...).

Par la belle région de la vallée de la Loire, il conduit à Angers, Nantes, et à la Côte Sud d'une Bretagne ancienne aux plages réputées (La Baule, le Pouliguen, Quiberon, Belle-Isle, Concarneau, Douarnenez).

Au centre de la France le réseau d'Orléans permet de visiter l'Auvergne avec ses fraiches vallées et ses stations thermales (La Bourboule, le Mont-Dore, Le Lioran, Vic-sur-Cère, etc...) ou encore les merveilles naturelles des Gorges du Tarn et du Quercy (Rocamadour, Goufre de Padirac, Grottes de Lacave).

Au delà enfin, par les grandes lignes de Bordeaux, d'un côté, Toulouse, de l'autre, qui sont aussi les routes d'Espagne et du Portugal, il donne accès à la région des Pyrénées.

Les beaux paysages de montagnes ainsi que nombre de stations thermales (Luchon, Cauterets, Les Eaux-Bonnes, Lamalou, Amélie et Vernet-les-Bains, etc...) et les grandes stations thermales, balnéaires ou hivernales de Pau, Biarritz, Saint-Jean-de-Lutz, etc..., ont consacré depuis longtemps la célébrité des Pyrénées.

Afin de faciliter le tourisme dans ces riches domaines, la Compagnie d'Orléans offre au public de nombreuses combinaisons à prix très réduits, billets d'aller et retour individuels et de famille, billets circulaires, carte de libre circulation, etc...

Elle a, en outre, réalisé toutes les commodités de voyage afin de rendre les excursions aussi agréables et rapides que peu fatigantes.

NOTA. — Pour plus amples détails, consulter le *Livret-Guide officiel* de la Compagnie d'Orléans, en vente au prix de 0 fr. 30 dans ses principales gares et stations ainsi que dans ses bureaux de ville, et adressé franco contre l'envoi de 0 fr. 50 à l'Administration Centrale, 1, place Valhubert, à Paris, Bureau du Trafic-Voyageurs. (Publicité).

CHEMIN DE FER D'ORLEANS

La Compagnie des Chemins de fer de Paris à Orléans a l'honneur de porter à la connaissance du Public que le *Guide Illustré* de son réseau pour l'Hiver 1910-11 est actuellement mis en vente, au prix de 0 fr. 30 dans les bibliothèques de ses gares, dans ses bureaux de ville et dans les principales agences de voyages de Paris.

Il est également adressé franco à domicile contre l'envoi préalable de 0 fr. 50 à l'Administration Centrale, 1, place Valhubert à Paris, Bureau du Trafic-Voyageurs (Publicité).

Ce *Guide*, de plus de 320 pages, illustré de nombreuses gravures contient, en outre d'un certain nombre de plans et de cartes, les renseignements les plus utiles pour le voyageur (description des sites et des lieux d'excursion en Touraine, en Bretagne, en Auvergne, dans les Pyrénées et le Centre de la France, horaires des trains, principales combinaisons de tarifs, etc.).

CHEMIN DE FER DU NORD

Stations Balnéaires et Thermales

Du jeudi précédant les Rameaux au 31 octobre, toutes les gares du Chemin de fer du Nord délivrent les billets à *prix réduits* ci-après :

Billets de saison pour familles, valables 33 jours.

Billets hebdomadaires et carnets valables 5 jours, du vendredi au mardi et de l'avant-veille au surlendemain des fêtes légales.

Cartes d'abonnement valables 33 jours, réduction de 33 o/o sur les abonnements ordinaires d'un mois.

Billets d'excursion de 2e et 3e classes des dimanches et jours de fêtes légales, à destination des stations balnéaires seulement.

Un Jour à la Mer. — Tous les dimanches, de juin à septembre, mise en marche de trains de plaisir *à marche rapide* et *à prix très réduits* en 2e et 3e classes; *aller et retour dans la même journée*, à destination des plages du réseau du Nord.

Les billets délivrés pour ces trains comportent, *pour les familles*, des réductions de 5 à 25 o/o.

Enlèvement et livraison des Bagages à domicile. — A certaines dates, la Compagnie du Nord se charge *gratuitement* de l'enlèvement et de la livraison des bagages à domicile dans Paris, pour les voyageurs se rendant sur une plage de son réseau ou en revenant.

(Pour plus amples renseignements, consulter les affiches.)

Chemins de fer de Paris-Lyon-Méditerranée

L'HIVER à la COTE d'AZUR

Billets d'aller et retour collectifs de 2e et 3e classes

Valables jusqu'au 15 mai 1911

délivrés du 1er octobre au 15 novembre, aux familles d'au moins trois personnes, par les gares P.-L.-M. pour Cassis et toutes gares P.-L.-M. situées au delà vers Menton. Parcours simple minimum : 400 kilomètres. (Le coupon d'aller n'est valable que du 1er octobre au 15 novembre 1911).

Prix : Les deux premières personnes paient le plein tarif, la troisième personne bénéficie d'une réduction de **50 0/0**, la quatrième personne et chacune des suivantes d'une réduction de **75 0/0**.

ARRÊTS FACULTATIFS

Demander les billets quatre jours à l'avance à la gare de départ.

Des trains rapides et de luxe composés de confortables voitures à bogies desservent pendant l'hiver les stations du littoral.

EMILE LEVY, Editeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

LE SALON DES INDÉPENDANTS

C'est à l'extrémité du quai d'Orsay que le Salon des Indépendants a dressé, ce printemps, son baraquement nomade. Le Salon des Indépendants, depuis deux ou trois années, s'est vu diminué de tout ce que le Salon d'Automne, ou même la Société Nationale, lui ont pris. Les anciens chefs du chœur l'ont abandonné, soit à demi, comme M. Signac, comme M. Lebasque, pour ne nommer qu'eux, soit tout à fait comme M. Maurice Denis. S'il s'agit du nombre, la marée, pourtant, monte toujours : sept mille sept cents numéros, un millier de plus qu'en 1910. On expose aux Indépendants avec plus de liberté que sur la voie publique :

> C'est un droit qu'à la caisse on achète en entrant.

Aussi cette cohue comporte, comme de coutume, deux parts fort inégales : — d'abord les *capite censi*, la masse indifférente, un lot d'impuissantes et folles bizarreries, d'un goût ignoble ou délirant, côte à côte avec une plèbe placide de petits cadres manufacturés, dans leurs loisirs, par le petit employé et le petit bourgeois,

> « ... le tout petit épicier de Montrouge »

qui joue sans peur et sans reproche à l'artiste amateur; — ensuite, quand on a laissé tout ce fatras dans son néant, le très peu qui compte, *rari nantes*, une soixantaine de noms, des artistes déjà connus ou nommés qui réservent pour les Indépendants leurs études et menus morceaux, et des nouveaux venus qui trouvent ici leur terrain d'essai et l'occasion de se produire. ...

Mme Oberteuffer, dans ses portraits de femmes et d'enfants, si discrets et si sensibles, fait penser par le charme et la fraîcheur de son coloris fleuri et neigeux à Berthe Morizot. M. Gaboriaud, qui est avec elle ici le plus original et le plus solide des peintres de figures, et qui a exposé deux intérieurs curieusement étudiés, une cuisine et une chambre d'enfant, à l'heure du coucher, avec un contre-jour d'été, suit l'exemple de M. Maurice Denis avec une fidélité trop littérale encore, mais réfléchie et récompensée, non seulement dans son métier mosaïqué et dans ses fines oppositions de tons substituées aux passages des valeurs, mais encore dans la candeur et la quiétude conscientes de son inspiration. M. Déziré tire un heureux parti décoratif de sa gamme courte et opaque de blanc, de vert et d'indigo crayeux, mais faute de dessin, sa *Pastorale* reste à l'état de velléité. M. Le Serrec de Kervily manque lui aussi de construction et de corps, mais ses variations décoratives sur un portrait de jeune fille, composées dans une tonalité de peinture à l'encaustique, avec des harmonies de rose turc, de vert Louis-Philippe, de jaune indien, d'un ragoût archaïque et singulier, sont d'une rare élégance de lignes. M. Dorignac s'égare et dissipe son ancienne fermeté dans un malheureux essai de pointillisme hésitant et flaccide. — Au second plan, on peut nommer encore, entr'autres *minores*, M. Lehman avec ses brochettes de chats stylisés, prêts

pour des frises de carreaux céramiques, M. Lizal avec un petit tableau de *Fête sur l'Adour*, M. Hamman et ses prestes vignettes de la vie des Indiens et des cowboys, M. Drésel et ses amusants tableautins de danses et de cabarets bretons à foisonnantes figurines.

Les paysagistes offrent, à leur ordinaire, un groupe fourni et intéressant, qui demeure la meilleure raison d'être du Salon des Indépendants et où l'on découvre toujours nombre de rècherches personnelles, variées, et soutenues par la présence réelle de la nature et par la sincérité de l'étude et du sentiment.

Parmi les paysagistes qu'on trouve ici à la suite des impressionnistes, non point en imitateurs, mais en héritiers habiles et indépendants, M. Le Petit est le plus libre, le plus divers, le plus sûr de lui-même, avec ses lumineuses vues printanières de la Seine, pleines d'espace, charmantes de justesse et de naturel dans la modulation des valeurs diaprées et brillantes des eaux et des ciels. M. Paviot se recommande d'une étude dans le même esprit, une vue plongeante de la vallée du Rhône très fraîche, très aérée, et du reste plus brusque. M. Royet et M. Senseney, avec une application timide encore, M. André Barbier, avec une délicatesse exercée qui ne laisse pas de faire penser à Sisley, M. Lemonnier, laborieux, discret, et qui a une vision très sensible et déjà personnelle, se spécialisent dans les effets matinals et humides d'automne et de brumes verdies ou pourprées. M. Roberty, toujours sobre, fin, juste, continue d'analyser avec assiduité les subtiles valeurs de la lumière du printemps méridional sur la côte de Provence.

M. Charreton rend avec une sûreté et un éclat extraordinaires, dans ses minuscules pièces, la bigarrure éblouissante des sous-bois et taillis dans l'arrière-saison ensoleillée. Autres *luministes*, M. Thibésart, fidèle aux berges de la Seine, M. Renefer dans de petites études de Saint-Cloud et des Invalides, pratiquent, au contraire, une manière appuyée et un peu grosse. M. Deltombe continue de peindre avec un accent de terroir et une bonne foi hardie les brusques harmonies des campagnes vermeilles et verdissantes de nos Flandres françaises et tâche à soutenir par une composition et un dessin plus fermes une imagination heureuse, dans son panneau de *Moissonneurs*, M. Maxime Simon fait preuve d'un sentiment décoratif agréable dans ses panneaux du *Vallon*, du *Lac*, et Mme Karpelès d'un esprit d'observation pénétrant et nuancé dans ses notes indiennes d'Agra, d'Oudeïpour, du Cachemire. M. Seyssaud reste heurté et inégal, et n'a pas donné tout ce que promettait un tempérament de coloriste audacieux.

Dans un autre groupe, en minorité, du côté de ceux qui peignent serré et avec du gris, on ne saurait oublier les menues et fines études de MM. Lecreux, Dagnac-Rivière, Bousquets, les curieux petits croquis de terrain, à la Millet, de M. Ducourtioux, M. Baltus et ses vues provençales, naïves et frugales, avec leur coloris de pain bis et d'olivettes, M. Edwin Corin et ses petites esquisses précises et sensibles d'effets d'automne dans les montagnes des Highlands, M. Jacques Simon surtout, qui accentue avec quelque sécheresse, mais avec une justesse physionomique frappante, le portrait du Bocage normand et ses tons courts et drus au début du printemps.

MM. Valdo Barbey, René Juste, de Waroquier, Jamot, Sarrut, Ladureau, Lebel, Stapfer, M. et Mme Pichon, sont des revenants réguliers et attendus, et, il faut nommer, au moins, parmi les *minores* les plus effacés ou parmi les nouveaux venus, MM. Bonnamy, Bille, Colange, Hourtal, Demarle, Georget, Damelincourt, Laforêt, Peyret-Portail, Serval, Bruguière, Narbonne, qui, même dans leurs essais les plus modestes ou les plus incertains, font encore goûter la vertu sans laquelle toute l'habileté du monde demeure stérile et importune : une contemplation et une étude sincère, quelque trait personnel, quelque ombre de sentiment et quelque humble reflet de l'innombrable variété du spectacle et de l'esprit de la nature.

La jeune et nombreuse cohorte de la colonie étrangère contribue toujours pour beaucoup à soutenir et à ranimer le Salon des Indépendants par ce qu'elle y apporte d'inattendu. Mme de Weert, un des meilleurs disciples de M. Claira, M. Rambert et ses études hivernales du lac de Genève et de l'Engadine, M. Idrolli, avec

son *fa presto* et son capricieux crépi à la Mancini, M. Kylm, et ses esquisses de la vie des oiseaux des champs et de la mer, MM. Callender et Bernard Harrison, M. Jack Yeats et sa fantaisie irlandaise, Mlle Dorothée George, dont le *Toast* est un morceau solide et très amusant de composition et de coloris, Mlle Sedgwick Proper avec ses intéressantes études d'intérieurs et de paysage parisien, et sa facilité d'assimilation tout américaine, représentent la Belgique, la Suisse, l'Italie, le Danemark, l'Angleterre et l'Amérique. — Les vues d'automne de M. Anitchkoff et les brillantes et spirituelles notes d'hiver de M. Schulmann-Gaspar communiquent enfin cette jeunesse de sensations et cet attrait d'un vaste monde inconnu qui respirent, pour nous, dans le paysage russe. FRANÇOIS MONOD.

NOUVELLES DIVERSES

MUSÉES ET MONUMENTS

Les hors-texte de notre dernier numéro. — Nous sommes heureux de faire savoir aux lecteurs qui nous l'ont demandé, que les planches hors-texte de notre dernier numéro, représentant deux robes de Paul Poiret, ont été gravées d'après des photographies en couleurs prises spécialement pour " Art et Décoration " par la Maison " Photo-Couleur " que dirige M. Gervais-Courtellemont, 167, rue Montmartre.



Le legs du Comte de Camondo au Musée du Louvre. — Le Comte de Camondo, mort le 7 avril, au 82 de l'Avenue des Champs-Elysées, à Paris, dans sa soixantième année, fut de son vivant, en même temps qu'un financier considérable, un des amateurs les plus connus de Paris. Il avait été élu, peu de jours avant sa mort président de la Société des Amis du Louvre. Le comte de Camondo a légué toutes ses collections au Musée du Louvre. Ce legs magnifique est accompagné d'une somme de 100.000 francs destinée aux aménagements de la collection et subordonnée à la condition que toutes les œuvres d'art composant le legs seront exposées ensemble, pendant une durée de cinquante ans, dans des salles spéciales portant le nom du testateur.

La collection Camondo, aussi choisie que variée, comporte plusieurs séries différentes : 1° une très belle suite de meubles, sculptures, etc. du Moyen âge et de la Renaissance, parmi lesquelles une plaquette et une figure de saint George en bois doré, attribuées à Donatello ; 2° des dessins de Watteau, Boucher, Fragonard, etc.; des portraits de La Tour et de Perronneau ; la célèbre *Pendule aux Trois Grâces* par Falconet, et, avec des tapisseries et bronzes du XVIIIe siècle, le mobilier qui ornait à Versailles la chambre de Louis XV ; 3° une collection de peintures et d'estampes japonaises et de céramiques persanes ; 4° une collection de peinture moderne qui comprend avec des œuvres de Corot, de Delacroix, une suite admirable de peintures des principaux impressionnistes, vingt des meilleures œuvres de Degas, une dizaine d'œuvres de Manet, dont *le Fifre* et *Lola de Valence;* diverses peintures de Claude Monet, de Sisley, de Cézanne.

Ce relevé, qui fait ressortir l'importance extraordinaire du legs Camondo, n'est qu'un aperçu de ce qu'il offre de plus notable.

Legs de Sir Charles Dilke aux Musées Nationaux. — Sir Charles Dilke, qui fut pendant de longues années un des représentants éminents, en Angleterre, du parti libéral, à la Chambre des Communes, et qui était un fidèle ami de la France, a légué aux Musées Nationaux le portrait de Gambetta par Alphonse Legros. Ce portrait doit prendre place au Louvre ou au Musée du Luxembourg.

Legs de M. A. Moreaux aux Musées Nationaux. — Un amateur parisien, M. S. A. Moreaux, a légué à l'État vingt-deux tableaux, parmi lesquels se trouvent des œuvres de David et d'Hubert Robert. Ces tableaux seront répartis entre les musées du Louvre, du Luxembourg, Carnavalet, et les palais de Rambouillet, de Compiègne et de Fontainebleau.



Musée National du Luxembourg. — Parmi les œuvres récemment entrées au Musée du Luxembourg on relève une épreuve en bronze du buste de M. le duc de Rohan par M. Rodin, buste dont une autre version, en marbre, est exposée au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, et un buste de négresse en bronze, par M. Herbert Ward, acquis à la dernière Exposition des Orientalistes. Le Conseil des Musées vient d'accepter pour le Musée du Luxembourg un paysage de feu Joseph Trévoux, le peintre lyonnais, donné par la veuve de l'artiste. On a exposé depuis peu de temps dans une des petites salles du fond, le grand *Groupe de famille* sur une terrasse par Bazille, une des œuvres les plus importantes de l'artiste, donnée par sa famille.

Musées Nationaux. — Aux termes d'une décision ministérielle du 10 avril 1911, les musées nationaux

(Louvre, Luxembourg, Cluny, Saint-Germain, Versailles), qui, en vertu de l'arrêté du 14 décembre 1887, étaient fermés tous les lundis sans exception, seront à l'avenir ouverts au public les lundis de Pâques et de Pentecôte et fermés les mardis suivant ces deux jours.

Aménagements du Pavillon de Flore. — Le Conseils des Musées Nationaux, dans une réunion récente, a examiné les projets relatifs à l'utilisation du Pavillon de Flore. On a décidé d'installer dans les vastes sous-sols éclairés par le saut-de-loup du jardin les services des ateliers de moulages, rentoilages, etc. Quant aux galeries, le projet qui paraît devoir être adopté avant celui qui affecte les grandes salles du rez-de-chaussée au département de la sculpture et aux tapisseries du XVIII° siècle, les salles du premier étage aux œuvres des peintres français de la même période. La salle consacrée aux œuvres du XVIII° siècle faisant partie du legs Camondo, serait placée dans l'angle Nord et servirait d'entrée au salles de peinture française du XVIII° siècle.

Legs de M. Basset au Musée Historique de la Ville de Paris. — M. le capitaine de frégate Basset a légué au Musée Carnavalet le portrait de son aïeul Tourville par Nattier, et le portrait de M. Basset père, par Ingres.

Musée céramique de Sèvres. — M. Albert Bichet vient de faire don au Musée de Sèvres d'une importante série de faïences françaises du XVIII° siècle (notamment des manufactures de Niederviller, Sceaux, Marseille), et d'une suite d'anciennes porcelaines tendres de Sèvres, de Paris et de Nymphenburg.

Musée de Chantilly. — M. Moreau-Nélaton a fait don au Musée Condé de plusieurs portraits au crayon du XVI° siècle.

De la distribution des statues et monuments commémoratifs dans les promenades et les rues de Paris. — Paris est aujourd'hui encombré partout de statues et monuments commémoratifs de toute sorte, qui gâtent souvent nos rues et nos promenades au lieu de les orner. Le Conseil municipal s'est souvent préoccupé de cet envahissement, et du fait que ces monuments sont répartis sans ordre et sans plan à travers Paris, au hasard des demandes et des emplacements qui se trouvent dans le moment disponibles.

M. Rébeillard, président de la commission des Beaux-Arts, propose au Conseil municipal le vote d'une motion, dont l'effet serait d'assurer un contrôle sérieux, avant la concession de toute aurorisation nouvelle, et en même temps s'instituer un plan d'ensemble pour la répartition des monuments nouveaux.

Voici le texte de la proposition de M. Rébeillard :

Considérant d'une part, dit M. Rébeillard, l'inconvénient qu'il y a à laisser les monuments se multiplier dans les promenades et les rues de Paris, et d'autre part, la difficulté de refuser un emplacement à des comités qui présentent des œuvres achevées, en raison du préjudice matériel qu'occasionnerait ce refus :

1° Tout comité formé en vue de l'érection d'un monument public à Paris, groupe ou statue, devra, avant de soumettre au Conseil municipal une demande d'emplacement, présenter à la commission administrative des Beaux-Arts de la ville de Paris les plans, croquis et esquisses du monument qu'il se propose de faire exécuter, et obtenir un avis favorable de ladite commission ;

2° La direction administrative des services d'architecture et des promenades et le service des Beaux-Arts sont invités à procéder à une étude d'ensemble ayant pour but d'utiliser les plateaux plantés, les plans coupés et certains édifices publics, pour faire concourir à la décoration générale de Paris les monuments dont on autorisera l'érection.

La châsse d'Ambazac. — Comme conclusion à la scandaleuse affaire de la châsse d'Ambazac, l'administration des Beaux-Arts a décidé de retirer de Limoges, où elle avait été déposée, cette pièce célèbre, et de la replacer dans l'église d'Ambazac, dans la nef de droite, en un renfoncement de muraille, clos d'une grille. La châsse elle-même sera préalablement serrée dans un coffre-fort.

La Piazza dell'Erbe à Vérone. — Il avait été, il y a quelque temps, question, de construire des maisons de rapport sur une des places les plus pittoresques et les plus populaires de l'Italie, la fameuse *Piazza dell' Erbe* (Marché aux légumes), de Vérone. Ce projet barbare vient d'être définitivement écarté, à la suite d'une mesure radicale prise par le service des Monuments Historiques de l'Italie: *La Piazza dell'Erbe* a été classée tout entière comme monument historique.

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

Académie des Beaux-Arts. — L'Académie des Beaux-Arts a élu comme membre correspondant dans la section de peinture, M. Anders Zorn. M, Zorn succède à feu M. Fritz Von Uhde, décédé le 25 février dernier.

Société Nationale de l'Art à l'Ecole. — L'assemblée générale de l'Art à l'Ecole, tenue sous la présidence de M. Couyba, sénateur, a élu, membres du Comité pour trois ans :

Mlle Bastien, professeur de musique dans les écoles de la Ville de Paris, MM. Edmond Benoit-Lévy, avocat, président de la Société populaire des beaux-arts, Jean Bedorez, artiste peintre, Mlle Billotey, directrice de

l'école normale d'institutrices de la Seine, MM. G. Caniard, inspecteur honoraire des bâtiments scolaires, Auguste Chapuis, inspecteur principal de l'enseignement musical, J. Chauvisé, ingénieur civil, Edouard Cuyer, artiste peintre, Devinat, directeur de l'école normale d'instituteurs, Th. Homolle, directeur des musées nationaux, membre de l'Institut, Ph. Maréchal, maire adjoint du 8e arrondissement, Edmond Pottier, conservateur au Musée du Louvre, membre de l'Institut, Ch. Riel, instituteur, Léon Rosenthal, critique d'art, Maurice Testard, artiste peintre.

L'assemblée a en outre élu M. Rébeillard, président de la quatrième commission du Conseil municipal, membre du Comité de patronage de la Société.

La Société de l'Art à l'Ecole tiendra en mai un congrès à Roubaix ; cette réunion comportera la visite de l'Ecole Nationale des Arts Industriels et celle de l'Exposition de Roubaix.



ACTES OFFICIELS



Conseil Supérieur de l'Enseignement des Beaux-Arts. — M. Bottée, médailleur, a été nommé membre du Conseil supérieur de l'Enseignement des Beaux-Arts, où il remplace feu M. Roty.



Loi sur la protection des objets mobiliers classés. — M. T. Reinach avait récemment déposé sur le bureau de la Chambre un projet de loi spécial dont il était rapporteur et qui est destiné à assurer d'une manière pratique la sauvegarde des objets d'art classés comme monuments historiques et en danger d'être vendus ou volés. Les scandaleuses affaires de la châsse d'Ambazac ou du Chef de Saint Martin, pour ne citer qu'elles, avaient mis la question à l'ordre du jour, et il importait de prendre des mesures rapides de conservation et de prévention.

A la suite du dépôt de ce projet, la Chambre a voté la loi suivante, dans sa séance du 14 avril :

Article unique. — « Lorsque l'administration des Beaux-Arts estime que la conservation ou la sécurité d'un objet classé appartenant à un département, à une commune ou à un établissement public, est mise en péril et que la collectivité propriétaire ne peut ou ne veut pas prendre immédiatement les mesures jugées nécessaires par l'administration pour remédier à cet état de choses, le ministre des Beaux-Arts peut ordonner d'urgence, par arrêté motivé, aux frais de son administration, les mesures conservatoires utiles et même en cas de nécessité dûment démontrée, le transfert provisoire de l'objet dans un trésor de cathédrale, s'il est affecté au culte, et s'il ne l'est pas, dans un musée ou autre lieu public national, départemental ou communal, offrant les garanties de sécurité voulues et autant que possible situé dans le voisinage de l'emplacement primitif. »

« Dans un délai de trois mois à compter de ce transfert provisoire, les conditions nécessaires pour la garde et la conservation de l'objet dans son emplacement primitif devront être déterminées par une commission réunie sur la convocation du préfet et composée : 1° du préfet, président de droit ; 2° d'un délégué du ministère des Beaux-Arts ; 3° de l'archiviste départemental ; 4° de l'architecte des monuments historiques du département ; 5° d'un président ou secrétaire de société régionale, historique, archéologique ou artistique, désigné à cet effet pour une durée de trois ans par arrêté du ministre des Beaux-Arts ; 6° du maire de la commune ; 7° du conseiller général du canton. »

« La collectivité propriétaire pourra, à toute époque, obtenir la réintégration de l'objet dans son emplacement primitif, si elle justifie que les conditions exigées y sont désormais réalisées. »



CONCOURS



2e Concours du Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs. Projet d'une aube en dentelle. — Composer la décoration d'une aube en dentelle, comprenant un grand rectangle, de 0m80 de haut sur 3m20 de long, qui constituera la jupe de l'aube ; de deux rectangles, de 0m25 sur 0m50 de long, pour les manches. Ajouter un dessin de broderie de 50×3 qui devra décorer le col de l'aube et un de 20×2 qui décorera la couture de l'épaule ; ces deux dessins complémentaires devront s'harmoniser avec la décoration de la dentelle. Le dessin de la jupe pourra être présenté sur un mètre de longueur s'il s'agit de la répétition d'un même raccord, autrement il devra être en demi-grandeur.

Les concurrentes devront préciser le genre de dentelles choisies pour l'exécution. L'aspect seul du dessin indiquera ce genre. Il pourra être choisi six genres différents :

I. — A l'aiguille, fond de tulle à la main, genre point de Burano ;

II. — A l'aiguille, fond de brides, point de Venise ;

III. — Aux fuseaux dans son entier, dentelle aux fuseaux ;

IV. — Aux fuseaux, appliqué sur tulle mécanique ou tulle mécanique, brodé au passé ;

V. — Au crochet, dentelle d'Irlande ;

VI. — Filet brodé.

Ou bien un mélange de ces différentes techniques.

Il est laissé aux concurentes pleine liberté dans le choix de l'ornementation ; il sera toutefois préférable

que cette ornementation se conforme à sa destination, soit par sa sévérité, soit par la représentation d'attributs religieux.

Accompagner de préférence les projets, d'un petit échantillon exécuté. Il en sera tenu compte dans l'affectation des prix.

Les dessins seront présentés sur châssis de 1^{m} carré.

Les projets devront être déposés ou adressés les 7 et 8 juin 1911, de 10 h. à midi, 107, rue de Rivoli. Une Exposition publique, après jugement, aura lieu du 9 (après midi) au 11 juin.

1er Prix : **300** francs, offert par la Société de Saint-Jean. — 2me Prix : **100** francs. — 3e Prix : 50 francs. — et un nombre facultatif de mentions.

Chaque concurrente peut exposer plusieurs projets, sans pouvoir obtenir plus d'un seul prix pour sa meilleure composition.

Règlement. — Pour concourir, il faut justifier de sa nationalité française, en produisant un acte ou extrait de naissance.

Chaque concurrente inscrira un signe (devise ou monogramme), au recto de chaque dessin. L'envoi sera accompagné d'un pli cacheté, portant à l'extérieur le signe choisi, et sous le pli, le nom et l'adresse de l'envoyeur, la mention du nombre de dessins envoyés, et la reproduction du signe.

Le jury composé d'amateurs et de fabricants, sera nommé par le Comité des Dames et par le Conseil de l'Union Centrale.

Les œuvres primées seront exposées pendant l'exposition d'art chrétien organisé par la Société Saint-Jean, au Pavillon Marsan, en novembre et décembre 1911. Le projet classé premier sera la propriété de cette Société, droits de reproduction compris. Les autres dessins primés resteront la propriété du Comité des Dames de l'Union Centrale, l'auteur conservant le droit de reproduction industrielle.

Pour tous renseignements, s'adresser à Mme Biollay, secrétaire générale, les mardis, de 2 à 3 heures, au Pavillon de Marsan.

Concours de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie. — Les épreuves du 21e concours général de composition décorative ouvert par la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie auront lieu le 22 mai (esquisse) et les 23, 24, 26, 27 mai (rendu).

La Société d'Encouragement ouvre un autre concours pour la COMPOSITION D'UN MODÈLE DE TAPIS A POINTS NOUÉS. Ce concours, ouvert à tous les artistes français, comporte **2,000** francs de prix. Les projets (maquette de l'ensemble et mise en carte d'un quart) devront être déposés à Paris, 17, quai Malaquais, le 1er juillet 1911, de 9 heures à midi. Le programme détaillé est délivré au siège de la Société, 10, rue Royale, à Paris.

EXPOSITIONS

Section d'Art Décoratif au Salon d'Automne. — Le Salon d'Automne prévient les artistes décorateurs qu'un Jury se réunira dans les derniers jours de mai pour juger les maquettes en projet qu'on voudra bien lui soumettre. Déposer ces maquettes, du 10 au 15 mai, au Secrétariat du Salon d'Automne, Grand Palais, Porte C.

L'Envoi de la Manufacture des Gobelins à l'Exposition de Turin. — Le salon complet que l'administration des Gobelins a commandé à M. Jules Chéret, pour l'exposition internationale des arts décoratifs de Turin, se compose d'une tenture de quatre tapisseries, les Roses, les Blés, les Pampres, les Houx, symbolisant les quatre saisons ; de huit chaises d'après quatre modèles qui accompagnent les quatre tapisseries; de quatre fauteuils, d'après deux modèles qui réunissent les motifs des deux saisons ; d'un écran, deux figures et des fleurs ; de quatre feuilles de paravent, cartons non encore exécutés en tapisserie, représentant : la Pantomime, un pierrot blanc; la Musique, une jeune femme à la guitare ; le Théâtre, une jeune femme tenant deux masques ; la Danse.

Plus tard le salon sera complété par un canapé et un tapis.

Les bois des sièges sont dûs à M. Laurent Roustan. Les tapissiers exécutants, chefs de métier, sont MM. Gauzy, Mairet, Chevalier. L'ensemble, cartons et tapisseries exécutées, forme un essai des plus intéressants et il convient de louer M. Gustave Geffroy, l'administrateur de la Manufacture, pour son heureuse initiative.

Exposition Internationale d'Humoristes à Rivoli. — Une Exposition Internationale d'Humoristes aura lieu de mai à octobre, au château de Rivoli, près de Turin. La France, l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, l'Amérique, le Japon, — et l'Italie — y seront représentés par de nombreux artistes.

L'arrangement de l'exposition se fera d'après la nature des sujets, sans distinction de nationalités. Des médailles et diplômes seront décernés.

Projet d'une Exposition Internationale d'art décoratif à Paris. — Le Conseil Municipal de Paris, en repoussant par un vote récent l'idée d'une nouvelle

exposition universelle à Paris, a émis le vœu qu'il soit créé une commission extra-parlementaire, en vue d'organiser à Paris une série d'expositions internationales spéciales pour chaque genre d'industrie. L'Union Centrale des Arts Décoratifs, la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie et la Société des Artistes Décorateurs ont pris l'initiative de demander au gouvernement qu'une première exposition internationale d'art industriel et décoratif soit organisée à Paris pour l'année 1914.

A cet effet, ces trois Sociétés ont adressé de concert, en date du 10 avril, à M. le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, une lettre dont voici le texte :

« Monsieur le Ministre,

« Lors de la dernière discussion du bubget des beaux-arts, monsieur le rapporteur et vous, déclariez à la Chambre, dans des discours qui furent applaudis avec un sentiment unanime de patriotique ferveur, que l'Etat devait aujourd'hui considérer comme un devoir urgent de se préoccuper activement de nos arts décoratifs, et d'assurer le maintien menacé de leur ancienne suprématie.

« C'est à ces fins, monsieur le ministre, et encouragés par l'accueil bienveillant que vous nous avez déjà marqué dans ce projet, qu'au nom de nos trois associations, l'Union centrale des arts décoratifs, la Société d'encouragement à l'art et à l'industrie, la Société des artistes décorateurs, nous avons l'honneur de vous prier de bien vouloir demander au Parlement de voter le principe d'une exposition internationale d'art décoratif qui aurait lieu à Paris en 1914.

« Ce moment nous semblerait particulièrement opportun. Une plus longue attente... risquerait d'énerver des forces justement impatientes et dont nous pouvons assurer qu'elles sont, dès à présent, toutes prêtes. Ajouterons-nous que nous estimons que par le concours indispensable de l'Etat, avec la collaboration de nos trois associations solidaires, de tous les éléments, de toutes les compétences, de toutes les bonnes volontés que nous appellerons et saurons grouper, le succès se trouverait assuré ?

« Cette exposition viendrait à son heure pour stimuler par l'émulation de la présence étrangère tous les talents, tous les efforts, et réaliser l'union nécessaire de l'artiste, de l'industriel et de l'artisan... »

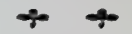
Le Président de l'Union Centrale des Arts décoratifs,
F. Carnot.

Le Secrétaire général de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie,
G.-Roger Sandoz.

Le Président de la Société des Artistes décorateurs,
René Guilleré.

Exposition universelle de Gand, en 1913. Gand organise pour 1913 une exposition universelle où la section des beaux-arts offrira d'importantes parties modernes et rétrospectives. La partie moderne consistera en un salon international de peinture et de sculpture, installé dans un palais spécial par les soins de la *Société gantoise pour l'encouragement des Beaux-Arts*. Un autre palais sera affecté à l'art décoratif contemporain. La partie ancienne sera installée dans les nouvelles salles du Musée des Beaux-Arts, agrandi à cet effet. Elle aura le thème suivant : *La liturgie et les mystères dans l'art du Moyen âge, jusqu'au Concile de Trente*, en limitant le sujet aux pays de la vallée de l'Escaut.

A l'exposition proprement dite s'ajoutera une partie scénique, comportant la représentation de l'*Agneau Mystique*, tel qu'il fut représenté à *Gand en 1458*, d'après le polyptique des Van Eyck.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Musée National du Luxembourg. — Exposition de peintres italiens et espagnols, dans la salle étrangère.

Musée du Louvre. — Exposition des acquisitions récentes du département des objets d'art (céramique), dans la salle de la céramique italienne, à la Colonnade. — Exposition des acquisitions récentes du département des peintures, dans la salle des portraits. — Exposition de dessins de maîtres français du XIXe siècle (Ingres, Delacroix, Millet, etc.), dans la salle précédant la salle Thomy-Thiéry. — Collection Chauchard, au Pavillon de Flore (à la suite de la galerie Rubens). — Exposition d'antiquités asiatiques provenant du Turkestan chinois et de la Chine orientale (Mission Pelliot), au Pavillon La Trémoïlle (guichet du Carrousel).

Musée Céramique de Sèvres. — Exposition des modèles des biscuits de Sèvres et de Vincennes depuis les origines jusqu'en 1876.

Salon de la Société des Artistes Indépendants. — Chaussée du quai d'Orsay, Pont de l'Alma, jusqu'au 13 juin.

Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. — Au Grand-Palais, jusqu'au 30 juin.

Salon de la Société des Artistes Français. — Au Grand-Palais, jusqu'au 30 juin.

Exposition des Pastellistes anglais du XVIIIe siècle. — A la galerie Brumer, 8, rue Royale, jusqu'au 15 juin.

Galerie G. Petit, 8, rue de Sèze. — Exposition d'œuvres d'Ingres, jusqu'au 14 mai.

Galerie G. Petit, 8, rue de Sèze. — Expositions de Mme Paule Adour, de MM. Lewes Luard, Radinski, jusqu'au 15 mai.

Exposition Rétrospective de Maitres Hollandais, organisée par la revue l'*Art et les Artistes*, salle du Jeu de Paume (Tuileries), jusqu'à fin mai.

Exposition de dessinateurs russes, organisée par une Société artistique et littéraire russe, 8, impasse Ronsin, jusqu'au 25 mai.

GALERIE DES ARTISTES MODERNES, 19, rue de Caumartin. — Exposition de Tableaux (Espagne) de Mlle Mary Cameron, jusqu'au 6 mai.

GALERIE DURAND-RUEL, 16, rue Laffitte. — Exposition de M. Louis Legrand, jusqu'au 20 mai.

GALERIE BERNHEIM JEUNE ET Cie, 15, rue Richepanse. — Exposition de sculptures de M. Libero Andreotti, jusqu'au 15 mai.

Exposition de M. Antoon van Weelie, du 2 au 16 mai.

GALERIE DEVAMBEZ, 43, boulevard Malesherbes. — Exposition de M. Robert Quesnel, jusqu'au 13 mai.

GALERIE ALLARD, 2, rue des Capucines. — Exposition de « La Parisienne », jusqu'au 16 mai.

SALON DU « RIRE », au Palais de Glace, Champs-Elysées, jusqu'au 20 mai.

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE, 7, rue Volney. — 15e Salon International de Photographie, jusqu'au 16 mai.

DÉPARTEMENTS

AVIGNON. — Exposition d'art provençal, au Palais des Papes.

ROUBAIX. — Exposition internationale du Nord de la France. Section des Beaux-Arts. Exposition rétrospective : " L'art dans les Flandres françaises après les conquêtes de Louis XIV ".

ÉTRANGER

ANVERS. — Exposition biennale des Beaux-Arts, jusqu'au 21 mai.

BARCELONE. — 6e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 15 juillet.

CHARLEROI. — Exposition rétrospective d'art wallon, jusqu'à novembre.

COURTRAI. — Exposition de la Société des Beaux-Arts, jusqu'au 25 juin.

FLORENCE. — Exposition de portraits italiens, depuis le XVIe siècle jusqu'en 1861, au Palais Vieux.

LONDRES. — *Nouvelles salles* de la National Gallery : salles anglaise, française, salle des peintres de l'École française et de l'École de Parme, etc. — Exposition des peintures du legs Salting.

LONDRES. — Au British Museum : Exposition de peintures chinoises, depuis le VIIe siècle jusqu'à nos jours. — Exposition de peintures japonaises. — Exposition des dessins provenant du legs Salting.

LONDRES. — 11e Exposition de la Société Internationale de Sculpteurs, Peintres et Graveurs, jusqu'au 7 mai.

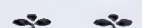
MULHOUSE. — 11e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 5 juin.

PITTSBURGH. — Exposition internationale de peinture, au « Carnegie Institute », jusqu'au 30 juin.

ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'à novembre. — Exposition nationale d'art italien (1861-1911). — Exposition archéologique et rétrospective. — Concours national italien d'architecture. — Concours international d'architecture.

TURIN. — Exposition de la Société Promotrice des Beaux-Arts, via della Zecca, jusqu'à juin.

TURIN. — Exposition internationale des Beaux-Arts. — Exposition rétrospective illustrant l'histoire des rapports de la France et de l'Italie pendant la période moderne (mobilier, comédie italienne, musique, souvenirs historiques), jusqu'à novembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

EXPOSITION DU MUSÉE GALLIÉRA. — L'exposition annuelle du Musée Galliéra sera consacrée cette année à l'art de la terre : grès, faïence, terre-cuite. Ouverture à la fin de mai.

GALERIE G. PETIT, 8, rue de Sèze. — Du 16 au 31 mai : Exposition de M. Labrouche (Nouvelle Galerie). — Exposition de la Société *l'Étude* (au rez-de-chaussée).

Du 1er au 12 juin : Exposition de M. de Parseval (Petite Galerie). — Exposition de Mme Abbéma (Nouvelle Galerie). — Exposition de M. Broquet (rez-de-chaussée).

GALERIE D'ART MODERNE, 17, rue Tronchet. — Du 1er au 15 mai : Exposition de M. Jean Julien (marines). — Du 1er au s5 juin : Exposition de peintures de M. Aman-Jean; exposition de sculptures de Mme Bessière-Henraut.

GALERIE DES ARTISTES MODERNES, 19, rue de Caumartin. — Exposition de " La Veillée d'Auvergne ", du 15 mai au 3 juin.

GALERIE BERNHEIM JEUNE, 15, rue Richepanse. — Exposition de M. Bernard, du 17 mai au 3 juin.

GALERIE ALLARD, 2, rue des Capucines. — Exposition de « La Bretagne Contemporaine », du 26 mai au 24 juin.

GALERIE DEVAMBEZ, du 15 au 31 mai : Exposition des œuvres de Mme Clifford Barney. — Du 1er mai au 17 juin : Exposition de Napoléon Parisani.

GALERIE DRUET. — Du 8 au 20 mai : Exposition d'œuvres de M. Bloomfield. — Du 22 mai au 3 juin : Exposition d'œuvres de Maurice Denis.

GALERIE DRUET, du 5 au 17 juin : Exposition d'œuvres de M. Francis Jourdain.

4e SALON DE MOBILIER, au Grand-Palais. — Exposition des beaux-arts, et concours d'ameublement et de décoration moderne, de juillet à octobre.

8e EXPOSITION D'ART CHRÉTIEN MODERNE, au Pavillon de Marsan, en novembre.

GALERIE GEORGES PETIT. — Du 16 au 30 juin : Exposition d'œuvres de MM. A. Jallot, H. Jourdain, Boutet de Monvel, Malancon, Taquoy. — Du 14 juin au 1er juillet : Exposition de l'œuvre de M. Charles Cottet.



DÉPARTEMENTS

ALENÇON. — Exposition de la Société des Amis de l'Orne. L'ouverture de cette exposition est reportée du 10 mai au 1er juin. Dépôt des envois, avant le 10 mai, chez M. Depont, 45, boulevard Latour-Maubourg, à Paris ; envois diverts avant le 20 mai.

AMIENS. — 37e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 28 mai au 9 juillet.

BEAUVAIS. — 12e Exposition de la Société des Amis des Arts de l'Oise, du 4 mai au 5 juin.

ÉPINAL. — Exposition de la Société Vosgienne d'Art, en juillet.

LANGRES. — 14e Exposition de la Société Artistique de la Haute-Marne, du 28 juillet au 6 septembre, dans la salle des Fêtes du Collège Diderot.

LE MANS. — Exposition de l'Ouest de la France, section des Beaux-Arts, de mai à octobre.

PONTOISE. — 17e Exposition de la Société Française Artistique de Pontoise, en juin 1911, à l'Hôtel de Ville.

ROUEN. — Exposition rétrospective des Beaux-Arts et d'art populaire, à l'occasion du Millénaire normand, de juin à septembre.

VERSAILLES. — 58e Exposition de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, du 14 mai au 2 juillet.



ÉTRANGER

LIÉGE. — Exposition d'architecture et d'art décoratif, au Palis des Beaux-Arts, en mai et juin,

SPA. — Exposition annuelle des Beaux-Arts, du 15 juillet au 15 septembre.

M. E. Renart qui édite depuis 1893 des listes de Collectionneurs français et étrangers, prépare pour 1911 un *Supplément* à son dernier Répertoire paru fin 1908.

Dans le format commode d'un in-12, *Ce Bottin de la Curiosité* donne la nature des Collections de plus de 10.000 amateurs avec leur adresse et aussi de nombreuses indications de marchands antiquaires et libraires. On y trouve encore la liste des *Bibliothèques*, Musées, Archives, Sociétés savantes, artistiques, littéraires et celle des Commissaires-priseurs de la France, de ses colonies et de l'Alsace-Lorraine.

Des tables de classement, *par spécialité*, permettent de consulter rapidement cet ouvrage, tout en profitant du rangement par départements et localités, si utile à divers points de vue.

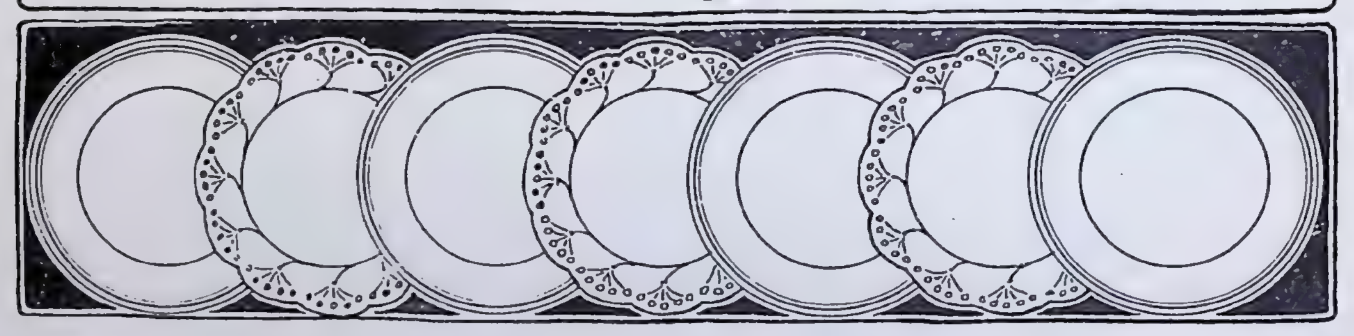
Ce *Supplément*, qui contiendra de nombreuses adresses d'amateurs et de marchands étrangers (surtout russes et américains), sera établi sur le même plan.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Un de nos Abonnés désire se procurer d'occasion les années 1901 et 1902 de notre revue. Prière de nous adresser les offres aux initiales L. E. P.





PLAQUETTES ET MÉDAILLES

ARTISTIQUES

CHOIX POUR AMATEURS ET COLLECTIONNEURS

A. GODARD, graveur-éditeur

Téléphone 819-58 — 37 ter, Quai de l'Horloge, PARIS — Téléphone 819-58

Unique dépositaire des Œuvres complètes de O. ROTY, membre de l'Institut.





"*Jeanne d'Arc*", par O. YENCESSE

Cette médaille se fait en petits modules : 0,018 m/m - 0,022 m/m - 0,027 m/m, avec bélière

GRAND CHOIX POUR SOUVENIRS DE PREMIÈRE COMMUNION



SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DES ŒUVRES DE PAUL HUET (1803-1869) A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

L'exposition rétrospective des œuvres de Paul Huet, à l'École des Beaux-Arts, préparée avec une piété persévérante par ses enfants, M. René Huet, feue Mme Edmée David d'Angers, et organisée par les soins dévoués et habiles de M. Léonce Bénédite et de M. Charles Masson, est venue à son heure. Sur Rousseau, sur Corot, sur Dupré, tout a été dit, et depuis l'entrée au Louvre des collections Thomy-Théry et Chauchard, le public les voit désormais représentés dans notre musée national avec une variété et une abondance magnifiques. Mais la figure de Paul Huet, plus composite, plus difficile à définir, moins populaire et moins complètement connue, demeurait encore estompée dans une pénombre plus lointaine. Il fallait cette résurrection d'ensemble pour que l'histoire du paysage français au XIXe siècle pût s'achever. Et ce qui a ajouté encore à la portée de cette exposition, c'est qu'elle s'est trouvée en même temps précédée et commentée par une copieuse biographie sous la forme d'un recueil de lettres et de souvenirs. Le volume de correspondance, de notes, d'extraits, publié par M. René Huet, est un gros livre de Mémoires à l'anglaise, comme l'histoire et la vie les aiment, où le portrait se dessine de lui-même, trait par trait, au fil des occasions et des années, composé à mesure par le témoignage que l'homme laisse de soi-même et par celui de ses contemporains, où notre curiosité des détails trouve à se repaître, où l'on voit l'âme et l'esprit de l'artiste se développer comme une œuvre vivante, comme un ciel changeant et mouvant, où le biographe et le critique méritent notre gratitude en s'effaçant, et où nous avons à connaître, à juger et à conclure d'après l'homme qui se montre et d'après nous-mêmes, sur la multitude des impressions et des faits grands ou petits, comme dans la vie, seule réalité, mais avec cet avantage sur elle qu'ici le livre est clos, complet, et que l'intime, le familier, le dedans et le caché nous sont ouverts.

Si la physionomie de Huet ne se définit pas aussi aisément, ne s'impose pas avec un caractère aussi évident et aussi tranché que celle d'un Corot, d'un Rousseau, c'est qu'il fut, en effet, un artiste plus compliqué, plus variable, et, en un sens, plus complet, plus représentatif aussi de tout le mouvement spirituel de son temps. Comme chez Delacroix, l'intelligence, chez lui, n'a pas moins de part que l'imagination de l'artiste et que la passion lyrique. Elle ne s'en sépare point. Il ne reste pas, à la mode du bon Corot et de Rousseau le silvestre, confiné dans une solitude de contemplateur, d'ermite ou de pélerin. La peinture et la nature ne suffisent pas à le contenter. Michelet, dans l'article publié par *le Temps* à la mort de Huet, l'appelle « une âme, un charmant esprit, un cœur tendre ». Et le profil moral est juste. Huet était une âme profondément humaine, et une intelligence cultivée, réfléchie, curieuse, en contact intime et particulier avec la vie littéraire de son temps. Hugo, Michelet, Alexandre Dumas, Lamartine, Sainte-Beuve étaient ses amis, et un connaisseur d'esprits aussi difficile et circonspect que le critique des *Lundis*, rendait hommage à la délicatesse et à l'étendue de son

intelligence. Il avait en lui non seulement l'étoffe de plusieurs artistes — son imagination se sent parfois à l'étroit dans le paysage — mais les facultés d'un critique et d'un écrivain, comme on voit dans les notes si compréhensives, si bien pensées qu'il a laissées dans ses fragments sur l'art en général, sur la peinture de paysage au point de vue de la décoration, sur la peinture de paysage et le mouvement des arts de 1820 à 1836. La supériorité même de son esprit rend compte de ses inégalités comme paysagiste et comme peintre; sa sensibilité trop consciente ne lui permettait pas, comme il arrive, l'abandon humble et total à l'instinct et à la nature.

A le considérer maintenant comme peintre uniquement, ce qui marque sa place à part dans le groupe des grands paysagistes dits de 1830, c'est d'abord qu'il est, en fait, à consulter les œuvres et les dates, leur précurseur, le véritable initiateur; c'est ensuite qu'il représente parmi les créateurs du paysage français, lui et lui seul, le pur romantisme.

Au moment où le paysage français naît de la découverte des Hollandais et d'un regard neuf et profond sur la nature, c'est lui, avant Corot, avant Rousseau, qui a les premières révélations et donne les premiers exemples. Ensuite et surtout, c'est dans son tempérament et dans son œuvre qu'on voit, qu'on comprend comment le paysage français moderne se rattache à ses origines directement et en effet au mouvement poétique et spirituel du romantisme en général, et dans quelle mesure il en est la conséquence. Il y a là un point de l'histoire artistique et morale du XIXᵉ siècle qu'on n'a guère pris jusqu'ici la peine de tirer au clair, et qui prête encore à beaucoup d'ambiguïté et de confusion. On a pris coutume de parler des paysagistes *romantiques* sans bien s'entendre. Le mot de romantisme a un sens historique bien défini, ou c'est un passe-partout qui ne veut rien dire. On voit bien comment Turner est romantique. Mais qu'y a-t-il de *romantique* dans l'application égale et suivie d'un Corot ou dans la concentration minutieuse d'un Rousseau et dans son absorption lente et totale au sein de la nature? Quoi de commun, quel rapport immédiat de tendances, d'imagination et de sensibilité entre eux et Chateaubriand ou Byron, Hugo ou Vigny? Huet au contraire dépend bien du même courant et de la même atmosphère, il participe du même tempérament et de la même température morale, et, dans son domaine du paysage il est une des forces créatrices — et conscientes — du romantisme. Toutes choses égales d'ailleurs et toutes distances gardées, on peut dire qu'il a été, à son heure, dans le paysage ce que Delacroix fut dans la peinture de sujet et d'histoire.

Qu'on le compare non plus à des contemporains de la taille de Corot, de Rousseau, qui ont mis au jour chacun un univers, qui se sont créé leur monde et nous l'imposent, mais aux *minores* qu'il domine de sa hauteur: il n'est, remarque très bien M. Bénédite, ni purement analyste comme un Delaberge, ni purement pittoresque comme Diaz, Isabey ou Roqueplan. Un critique, Jean Rousseau, a dit de Huet qu' « il *passionne* le paysage ». Il y a toujours chez lui un surplus du côté de l'âme et du cerveau, un surcroît de sensibilité vive, pénétrante ou violente, une vibration intime qui se prolonge au-delà de la nature et de la peinture, « une imagination qui déborde sur l'observation », et avec une tonalité générale de mélancolie, et de solitude humaine au milieu de la nature, un fond de rêverie changeante et inassouvie et un besoin de pâture dramatique. De là son goût de la composition et du décor, et la nécessité périodique pour lui de se rassembler, de s'espacer et de se développer dans de grands cadres, comme il a fait pendant la seconde partie de sa carrière — (passé 1850, lorsque, après trente ans d'étude, il arrive enfin à la liberté) — dans cette suite imposante qui va, en quinze années, jusqu'à sa mort, des *Marais de Saint-Valéry* et des *Brisants de Granville* (1853) à *La Laïta* (1869) en passant par *Seine-Port*, par *l'Inondation de Saint-Cloud* (1855) et par *le Bois de la Haye* (1866) du musée d'Orléans. De là le choix de ses sujets et ses instincts et affinités particulières comme paysagiste, son goût pour les choses qui portent en elles un caractère de grandeur, une contemplation large et changeante, une sensibilité pénétrante et instable, une mobilité dramatique, les arbres à hautes et amples cimes, les vastes horizons, les eaux, les grands ciels, la

mer. De là son inclination pour l'aquarelle et sa parenté de nature avec les paysagistes anglais. Personne dans le paysage français n'a eu comme lui le génie de l'élément humide avec ses songes glissants, son mouvement éternel, ses combats pathétiques, depuis les pleurs de la rosée, les brumes calmes, la rêverie lumineuse et lustrée des reflets sur les fonds lointains et découverts, jusqu'à l'agitation menaçante et funèbre de l'orage et de la tempête. Personne n'a plus clairement, plus consciemment découvert et compris que le ciel était la partie lyrique du paysage et que cette révélation pittoresque et poétique ouvrait un nouveau monde à la peinture moderne. « *Le ciel,* écrivait-il, *peut seul varier un paysage indéfiniment. C'est du ciel que vient l'impression, le saisissant, l'inattendu* ». Personne n'a mis en œuvre cette découverte avec plus d'insistance et plus d'audace; c'est le ciel, à vrai dire, qui fait tout le caractère des paysages de Paul Huet, et personne parmi ses contemporains n'a peint avec cette éloquence le drame de l'atmosphère, les nuées charriées par le vent, les surprises, les averses, la solitude, la brusquerie tragique ou lumineuse des ciels pleins d'eau. Personne non plus, en France, n'a eu comme lui l'esprit de la mer. Il est, dans notre passé, le seul grand *mariniste,* avec Courbet; et c'est lui, beaucoup plus qu'Isabey, qui, en même temps que Hugo et la poésie, ouvrait à nos peintres la mer, quand à ses débuts, près de trente ans avant les *Brisants de Granville,* dès 1828, il peignait d'instinct, dans deux études, ces deux extraordinaires instantanés de lames de ressac au port de Honfleur.

On ne saurait passer ici en revue tout ce qu'il y a de notable parmi les deux cents peintures et les cent trente aquarelles ou dessins (sans compter les lithographies et les eaux-fortes), réunis au quai Malaquais. Il suffit après avoir esquissé le relief général et les accents originaux de cette noble figure de marquer quelques-uns des traits qui se dégagent de cette exposition très instructive. Comme aquarelliste, Huet reste chez nous unique par son audace, sa vigueur, sa liberté, par l'ampleur de style et le pittoresque d'expression qu'il donne à un genre pratiquement inconnu ou tout secondaire avant lui dans la peinture française. C'est lui qui en France crée l'aquarelle comme un merveilleux moyen de notation, comme la langue naturelle du peintre de l'atmosphère, comme un instrument rapide, délicat et prédestiné de la sensibilité moderne dans le domaine de la couleur, et c'est par ce côté surtout que, ami de Bonington, admirateur de Constable, de l'aquarelliste Copley Fielding, de Samuel Reynolds, ses contemporains, il s'apparente d'instinct aux paysagistes anglais, et fournit, historiquement, dans son tempérament d'artiste et dans son œuvre, un lien entre eux et le paysage français. Comme peintre, la variété, l'étendue et la portée de son œuvre se révèlent quand on en suit le développement par étapes, à travers le siècle, dans la collection de ses petits cadres et de ses études. A l'exception de quelques rares et timides notes de nature, humble germe, déjà apparues à ses débuts avec leur sincérité toute pure, au moment où sa couleur sommeille encore le plus souvent dans d'obscurs marécages, ces études datent les unes de 1830 à 1848, point critique et moment de maturité, les autres, pour la plupart, des vingt dernières années qui sont sa période la plus fertile, et qui n'étaient guère connues jusqu'ici que par la belle et célèbre suite des grands paysages, et par les panneaux décoratifs à sujets normands (1859) d'un mérite plus inégal et plus douteux.

Différentes de sujets, d'effets, de style et d'accent, et toutes remarquables par un accent de justesse pénétrante et de simplicité robuste ou délicate, sans nulle imitation ni rappel, par leur seule diversité et leur seul progrès, elles portent l'esprit, tantôt vers la vieille Hollande, tantôt vers Constable et l'Angleterre, tantôt vers Rousseau, Dupré, Diaz, pour finir par présager quelquefois, par leur largeur et leur liberté, les premiers essais des Impressionnistes, et, en faisant ainsi mesurer le chemin parcouru, elles font ressortir sous un nouveau jour, et comme une conclusion décisive, la valeur représentative et l'importance historique de l'œuvre de Paul Huet dans le développement du paysage français.

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES



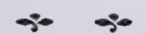
SOCIÉTÉS ARTISTIQUES



Société des Amis du Louvre. — La Société des Amis du Louvre a élu pour président, en remplacement du feu comte Isaac de Camondo, M. Raymond Kœchlin. Elle a reconstitué son bureau comme suit : *président*, M. Kœchlin ; *vice-présidents*, prince d'Arenberg, M. Aynard, prince Roland Bonaparte, MM. Doistau, G. Dreyfus, Fenaille, Martin-Leroy, Poincaré ; *trésorier*, M. Godillot ; *secrétaires*, MM. Metman et Henraut.

Le comte Moïse de Camondo a été élu membre du Conseil.

La Société a acquis pour le Louvre le *Bain Turc* d'Ingres, au prix de 150.000 francs. (Il s'agit de la version ronde de cette composition, qu'on a vue à l'exposition Ingres).



MUSÉES ET MONUMENTS



Musée du Louvre. — Département des objets d'art. — M. Pierpont Morgan vient d'offrir au Musée du Louvre un très intéressant émail byzantin sur or (Saint-Démétrius), datant du IXᵉ ou du Xᵉ siècle, provenant de la collection Zwenigorodski.



Musée de Cluny. — Mme de Chambine a légué au Musée de Cluny un certain nombre de pièces parmi lesquelles le musée a retenu : trois aiguières persanes en faïence, quatre vitraux suisses du XVIIᵉ siècle, une broderie du XVIIᵉ siècle, un émail peint de Limoges, du XVᵉ siècle, une suite de six émaux peints de Limoges, du XVIᵉ siècle, une *Pieta* de bois et de cuivre émaillé.



Musée de Besançon. — Mme veuve Chartran vient de faire don au Musée de Besançon de plusieurs toiles de feu Chartran, quatre grands panneaux, des portraits de femmes et d'enfants, et une cinquantaine de cadres moins importants.



Ville de Dijon. — Il convient de signaler et de louer comme un exemple de sagesse et d'initiative provinciale en ce qui regarde la conservation des monuments intéressants au point de vue archéologique et artistique, une mesure récemment prise par la ville de Dijon : la ville, secondée par une subvention ministérielle, a acquis la Maison des Cariatides qui est une des curiosités les plus connues de la capitale bourguignonne.

Monument à Cézanne. — Un comité d'artistes, d'écrivains et de collectionneurs s'est formé pour élever un monument à Cézanne à Aix-en-Provence. Le monument, œuvre du statuaire Maillol, consistera en une figure nue, qui sera placée sur une fontaine déjà existante, au centre de la ville.



Un monument à Le Nôtre. — Sur l'initiative de M. Lucien Corpechot, qui a publié nombre d'études sur l'art des jardins, et de M. Gosselin, petit-neveu de Le Nôtre, un comité s'est constitué en vue d'élever une statue au célèbre jardinier de Louis XIV.

M. Dujardin-Beaumetz, Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, en a accepté la présidence d'honneur et M. Maurice Barrès la présidence effective.

Parmi les membres du comité se trouvent MM. Paul Bourget, Denys Cochin, Deschanel, Detaille, A. Duchêne, Albert Flament, Gosselin, Paul Hervieu, Henri Lavedan, le duc de Luynes, Frédéric Masson, le duc de Noailles, Pierre de Nolhac, René Quinton, Henri de Régnier, Sarraut, le marquis de Ségur, etc.

Ce comité se propose de faire copier le buste exécuté par Coysevox du temps de Le Nôtre, qui se trouve en l'Eglise Saint-Roch. Ce monument serait placé aux Tuileries, dont Le Nôtre fut, après son père et son grand-père, le jardinier, et où s'éleva sa maison.

M. Gosselin et M. Raymond de Passillé sont les secrétaires de ce comité.



Un monument à Édouard VII à Cannes. — Un comité franco-anglais s'est formé à Cannes, résidence goûtée de la reine Victoria et d'Édouard VII, alors prince de Galles, pour élever un monument à Édouard VII. Une souscription publique a été ouverte. L'exécution du monument est confiée à M. Denys Puech. Cette statue sera placée sur la nouvelle esplanade, à côté du Casino ; elle représentera le feu roi sans apparat officiel, en costume de yachtsman.



Création d'un Musée Municipal des Beaux-Arts à Berlin. — La municipalité de Berlin vient de voter la création d'une galerie municipale de tableaux, où seront exposées les œuvres qui sont la propriété de la ville, et celles qu'elle acquerra aux expositions. Ce nouveau musée sera installé au palais Podewils, dans la Klosterstrasse.

ACTES OFFICIELS



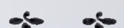
Conseil des Musées Nationaux. — Par décret du 6 mai, M. Raymond Kœchlin, président de la Société des Amis du Louvre, a été nommé membre du Conseil

des Musées Nationaux, où il succède à feu M. Maciet. On sait quels services M. Kœchlin a rendus depuis de nombreuses années à la Société des Amis du Louvre, et au Musée de Arts Décoratifs, avec un dévouement de tous les instants. Avec un passé qui a droit à la gratitude du public, il apporte au Conseil des Musées l'autorité d'un goût aussi sûr qu'il est bien informé, une compétence spéciale et érudite dans des domaines aussi différents que l'art du Moyen Age français et l'art de l'Extrême-Orient, et un jugement indépendant avec l'art de le faire valoir dans le cercle officieux ou officiel des conversations et des discussions d'un Conseil. Le Conseil des Musées ne pouvait faire un meilleur choix, et tous ceux qui s'intéressent au bien de nos collections nationales accueilleront cette nomination avec une satisfaction marquée.



RECTIFICATION. — Nous avons publié dans notre dernier article sur l'Exposition des « Arts de la Femme », à la page 154, une portière exécutée par l'Adelphie. Dans la légende, nous avons indiqué que le dessin en avait été fait à l'École d'Art du Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs.

Mme Laurent Désireux nous fait savoir que la propriété du titre « École d'Art » a été reconnue à l'école qu'elle dirige et nous prie de rectifier.



BIBLIOGRAPHIE



ART DE L'EXTRÊME-ORIENT
ART MODERNE

M. Raphaël Petrucci. — La Philosophie de la Nature dans l'art d'Extrême-Orient.

Un vol. in-f°, illustré de planches hors texte.

H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

M. Raphaël Petrucci est à l'heure actuelle un des hommes les plus au fait de l'Extrême-Orient, de son art, de son histoire et de son présent énigmatique. Il apporte aujourd'hui en un très beau livre une introduction très développée à l'histoire générale de l'art chinois et surtout de la peinture chinoise. Ce livre vient à son heure; car jamais autant qu'à présent les pays d'Extrême-Orient, Chine et Japon, ne se sont imposés d'une façon aussi pressante à l'attention des Occidentaux. Une étude qui peut nous faire connaître le caractère des Célestes à la lumière de leur art, peut intéresser un public plus large que celui des spécialistes et des dilettantes. A côté de l'intérêt du fond disons tout de suite que matériellement ce livre offre l'attrait et l'intérêt des planches en couleurs exécutées à Tokio, avec un art parfait. C'est la première fois qu'un livre est présenté, en dehors des éditions japonaises, avec ces éléments d'art et de curiosité. Il n'en est point de semblable en Allemagne ni en Angleterre. Ici l'édition française a marché la première.

L'auteur étudie d'abord la pensée chinoise; il y dégage une fusion particulière de la philosophie et de la vie. Le Chinois des vieux temps ne voit point en l'homme le centre du monde, mais au contraire un point diffus dans l'immensité de la nature. Le Chinois cherche à voir dans le jeu des apparences et des phénomènes la présence agissante des grandes forces cosmiques, et son art obéit à cette philosophie. De là un éloignement d'aspect énorme entre notre art individualiste, où l'homme est le centre et le miroir de tout et cet art si différent où tout agit sur l'homme.

Pour bien faire comprendre en détail les conséquences de ces points de vue différents et originaux, M. Petrucci a confronté la philosophie chinoise et celle de la Grèce, nous permettant ainsi de comprendre, par références, toute la pensée chinoise. Il a pu ainsi nous donner l'intelligence nette de l'expansion de la philosophie chinoise et dans les arts du dessin et de la couleur. La peinture de paysage chinoise primitive s'essaie à représenter le choc des principes biologiques. Entouré de mystère, l'artiste chinois suggère, évoque, médite et n'appuie pas. Cette technique et cette esthétique aboutissent par un cours naturel aux grandes périodes de la peinture en Chine et au Japon. Puis le livre nous explique comment les peintres de l'Extrême-Orient ont reflété leur conception du monde dans les images ornementales qu'ils en ont tracées. M. Chavannes a noté que la préparation littéraire des peintres chinois a toujours été très forte. On pourrait dire qu'ils ont souvent peint des métaphores. De là le côté elliptique et synthétique de leur art. Le beau livre de M. Raphaël Petrucci nous fait pénétrer parmi toute une psychologie artistique inconnue jusqu'ici à notre critique européenne.

Gustave Kahn.

L'Art et le Droit: Bulletin trimestriel des Actualités Judiciaires de la Propriété Artistique et Littéraire, publié par **M. Georges Verley,** avocat à la Cour d'Appel de Paris.

Prix d'abonnement : 5 francs par an.

Marchal et Godde, éditeurs, 27, place Dauphine, à Paris.

Toutes les questions qui concernent la propriété artistique, l'édition, la vente, les contrats, les contrefaçons, en matière de peinture, de dessin, de gravure, de sculpture, sont à l'ordre du jour. La loi du 11 mars 1902, arrêtant les interprétations arbitraires des tribunaux en ces matières, a remis en vigueur les principes de la loi révolutionnaire des 19-24 juillet 1793, qui instituait avec précision la protection de la propriété artistique. Des

lois ou des décisions judiciaires nouvelles et des traités internationaux depuis, complètent à mesure ce qui manquait encore jusqu'ici, de ce point de vue, à notre législation, à notre jurisprudence, comme aussi au droit international. Le bulletin dont M. Verley entreprend la publication sera un instrument de référence fort utile pour les artistes, les sociétés artistiques, les marchands, les éditeurs. Il recueillera les décisions judiciaires récentes ou inédites en ces matières, en les illustrant d'un commentaire sur l'état actuel de la jurisprudence dans chaque cas, et, par des études, des informations et une bibliographie à jour, il tiendra ses lecteurs au courant des lois, décrets, traités ou conventions nouvelles. Il comportera également une partie de consultation et de questionnaire. Les fascicules, d'environ 80 pages, seront complétés par une table annuelle avec index.

Les Grands Artistes : Meissonier, par **M. Léonce Bénédite,** conservateur au Musée National du Luxembourg.

Un vol. illustré de 24 reproductions, prix 2 fr. 50 br., 3 fr. 50 relié.

H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

L'œuvre de Meissonier, après l'immense réputation dont il a joui de son vivant, avait souffert, depuis sa mort, du changement du goût public et subi l'épreuve d'un long temps d'indifférence ou d'injuste dédain, comme un stage inévitable. Il restait à mettre les choses au point avec le recul et l'impartialité de l'historien, à situer avec précision Meissonier dans le tableau d'ensemble de la peinture française de la seconde moitié du XIX[e] siècle, à mesurer la valeur intrinsèque de son art, à marquer en même temps son originalité et ses limites, à discerner par où il se rattache au large développement de la peinture de genre et de la peinture d'histoire en général depuis la période romantique, par où il s'y est fait en même temps une place à part et éminente, et à mesurer enfin la portée de son influence. M. Bénédite y a parfaitement réussi ; qu'il s'agisse de l'information ou de la critique, M. Bénédite a pressé son sujet de telle sorte que son livre laisse l'impression d'une conclusion définitive. Il a revivifié une matière en apparence rebattue et épuisée, par les nuances, la précision et la largeur de son jugement et la félicité fréquente de son expression. De quelque côté qu'on retourne ce court et substantiel examen du caractère, de la vie et de l'œuvre de Meissonier, on n'y trouverait rien à ajouter ni à retrancher. C'est un portrait gravé à l'ancienne mode, fortement, simplement, et où tout est dit, et qui s'imprime de soi-même dans les yeux et dans l'esprit avec un accent de justesse et d'équité physionomique et historique qui ne laisse rien à désirer et qui ne saurait s'oublier. Parmi les parties les plus fines et les plus heureuses de cet excellent petit livre, on note les pages où M. Bénédite a rendu compte de l'œuvre de Meissonier par une analyse pénétrante du tempérament et du caractère de l'homme et celles où mesurant l'influence de Meissonier sur l'art de son temps, il remarque qu'elle eût été bien autrement importante et utile encore, si Meissonier eût appliqué non à l'impossible résurrection du passé mort, mais à la réalité contemporaine l'extraordinaire acuité de sa vision et de son dessin et la véracité minutieuse et exigeante de son observation.



Écrits d'amateurs et d'artistes : Paul Huet (1803-1869), d'après ses écrits, sa correspondance, ses contemporains. **Documents recueillis par son fils, M. René Paul Huet,** et précédés d'une notice biographique, avec une préface de **M. G. Lafenestre,** membre de l'Institut.

Un vol. in-8, illustré de planches hors-texte.

H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

M. René Huet n'a eu qu'à puiser parmi l'abondance de documents conservés par la famille de l'artiste pour composer ce qui manquait encore à l'histoire du paysage français, un portrait biographique et critique de Paul Huet. Ce recueil, que nous avons déjà cité plus haut à propos de l'exposition rétrospective des œuvres de Huet, comprend quatre parties : une notice biographique, des fragments de Paul Huet sur l'art en général et sur la peinture de paysage, un choix de lettres relatives à sa vie et à ses ouvrages, et une collection des principaux articles publiés sur Huet à propos des Salons où il a exposé et à l'occasion de sa mort. Le livre de M. René Huet, venu à son heure, n'est pas seulement précieux comme biographie et en raison de l'attrait de renouveau d'un sujet aussi important qu'il était jusqu'ici mal débrouillé et mal connu ; par nombre des détails et des aperçus où il prête chemin faisant, il restera très intéressant à consulter pour notre connaissance de l'art pendant la période romantique en général.

Bibliothèque du Vieux Paris. — Ingres, d'après une correspondance inédite. — Introduction, commentaire et notes par **M. Boyer d'Agen,** avec un index.

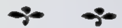
Un vol. in-8, illustré de 90 pl. hors-texte. Prix : 25 francs.

H. Daragon, éditeur, 96, rue Blanche, à Paris.

Le succès de l'exposition de la rue de la Sèze a rappelé l'attention sur le recueil des lettres d'Ingres publié, il y a quelque temps, par M. Boyer d'Agen. Ce recueil comprend les lettres adressées par Ingres à trois amis de Montauban, Gilibert, Debia, Armand Cambon et à leurs familles. Il suffit, pour en marquer l'intérêt, de rappeler qu'il couvre la plus grande partie de la vie d'Ingres, de 1818 à 1865. Cette correspondance, toute intime et libre, forme ainsi un véritable livre de Mémoires et une autobiographie d'Ingres, où il a tracé lui-même son portrait moral et l'histoire de ses ouvrages. Aux lettres inédites communiquées par MM[mes] Montet et Delmas, M. Boyer d'Agen a ajouté celles qui avaient déjà été empruntées à d'autres sources et im-

primées dans les ouvrages de Delaborde, de Charles Blanc et de MM. Lapauze et Momméja, et des notes d'Ingres, formant le manuscrit de Montauban, dont M. Delaborde avait déjà tiré des extraits, et dont M. Boyer d'Agen avait achevé la publication en 1897 dans la revue *l'Œuvre d'Art*. Le recueil si précieux de M. Boyer d'Agen aurait gagné à être muni de références et de notes plus complètes. C'est la sorte de commentaire qu'il appelait.

François Monod.



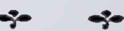
CONCOURS



Concours de la Société d'Encouragement à l'art et à l'industrie. — Concours de tapis à points noués. — On a annoncé ici le concours ouvert par la Société d'Encouragement pour la composition d'un tapis à points noués.

Ce genre de tapis peut facilement être exécuté à domicile, sur de petits métiers, par des femmes.

Les organisateurs de ce concours ont eu en vue de procurer, par ce concours même, et par les résultats pratiques qu'il peut comporter, un travail rémunérateur, dans certaines régions pauvres, à la population villageoise.



EXPOSITIONS



Exposition tibétaine et chinoise du Musée Guimet. — L'exposition récemment ouverte au Musée Guimet, et qui durera jusqu'au 30 juin, comprend les collections recueillies en Chine par les missions Chavannes (Chine du Nord), Pelliot (Turkestan chinois), Bacot (Thibet) et les collections d'art chinois formées par Mme Langweil et M. le Dr Goubert. Les envois de la mission Morgan en Perse sont également exposés.



Expositions d'art asiatique au Musée Cernuschi. — La Ville de Paris a récemment décidé de continuer ce qui vient d'être si bien commencé au Musée Cernuschi, et d'organiser périodiquement à ce musée des expositions annuelles consacrées à l'art asiatique (Inde et Extrême-Orient).



Exposition de la "Veillée d'Auvergne". — Une société d'amateurs et d'artistes d'Auvergne s'est récemment fondée avec le dessein d'organiser une suite d'expositions contemporaines et rétrospectives d'artistes auvergnats, illustrant le paysage et l'histoire des provinces de l'Auvergne propre et de ses alentours. Une première exposition vient d'avoir lieu à la Galerie des Artistes Modernes. Elle réunissait un groupe d'artistes auvergnats tels que MM. Cottet, Laparra, Guillaumin, Busset, Bompart, Castilhes, J. et L. Tinayre, etc., et elle offrait en outre un intérêt inattendu dans sa partie rétrospective : autour d'un groupe d'œuvres de Marilhat l'orientaliste (1811-1847), on avait groupé quelques œuvres de Vincelet, coloriste notable et spécialiste de la peinture de fleurs, de Devedeux et Roux, orientalistes d'occasion, et de Cornet, Degeorge et de la Foulhouze, peintres de la vie populaire et paysanne dont le nom mérite d'être cité dans la chronique artistique de l'Auvergne au siècle dernier.

F. M.



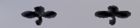
Exposition de l'œuvre de M. Ch. Cottet. — Une exposition générale de l'œuvre de M. Cottet, succédant aux expositions de MM. Besnard, La Touche, Raffaëlli, Henri Martin, et dont il est à peine besoin de souligner d'avance l'importance et l'intérêt, aura lieu aux galeries G. Petit, du 14 juin au 14 juillet.



Exposition régionale du Cantal, organisée par la Société Artistique du Cantal. — Une exposition régionale des Beaux-Arts aura lieu à Aurillac, du 9 septembre au 8 octobre 1911.

Les artistes et amateurs originaires des départements limitrophes du Cantal ou y demeurant, sont admis gratuitement à y prendre part. (Corrèze, Aveyron, Lot, Lozère, Haute-Loire, Puy-de-Dôme).

Cette exposition comprendra tous les arts du dessin, arts décoratifs, travaux artistiques de femmes, petits meubles, etc. Secrétaire, M. Capitaine, 3, rue Pierre Fortet, à Aurillac.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Musée National du Luxembourg. — Exposition de peintres italiens et espagnols, dans la salle étrangère.

Musée du Louvre. — Exposition des acquisitions récentes du département des objets d'art (céramique), dans la salle de la céramique italienne, à la Colonnade. — Exposition des acquisitions récentes du département des peintures, dans la salle des portraits. — Exposition de dessins de maîtres français du XIXe siècle (Ingres, Delacroix, Millet, etc.), dans la salle précédant la salle Thomy-Thiéry. — Collection Chauchard, au Pavillon de Flore (à la suite de la galerie Rubens). — Exposition d'antiquités asiatiques provenant du Turkestan chinois et de la Chine orientale (Mission Pelliot), au Pavillon La Trémoïlle (guichet du Carrousel).

Musée des Arts Décoratifs. — Exposition de la *Turquerie* depuis le XVIe jusqu'au XVIIIe siècle (Peintures, dessins, tapisseries, etc.). — Exposition de la Légion d'Honneur et des Ordres français depuis le Premier Empire. — Exposition de la Collection Imbert, céramiques italiennes des XVe et XVIe siècles, au premier étage.

Musée Céramique de Sèvres. — Exposition des modèles des biscuits de Sèvres et de Vincennes depuis les origines jusqu'en 1876.

Musée Cernuschi. — Exposition d'art décoratif chinois (tapis, pierres dures, etc.).

Musée Guimet. — Exposition tibétaine et chinoise, jusqu'au 30.

Palais de Bagatelle. — Exposition de la Mode organisée par la Société Nationale des Beaux-Arts, jusqu'au 15 juin.

Exposition des Pastellistes anglais du XVIIIe siècle. — A la galerie Brumer, 8, rue Royale, jusqu'au 15 juin.

Exposition rétrospective des Œuvres de Paul Huet. — A l'École Nationale des Beaux-Arts, quai Malaquais, jusqu'à fin juin.

Exposition rétrospective de Maîtres Hollandais, organisée par la revue *l'Art et les Artistes*, salle du Jeu de Paume (Tuileries), jusqu'au 10 juillet.

Galerie Allard, 2, rue des Capucines. — Exposition de « La Bretagne Contemporaine », jusqu'au 24 juin.

Galerie d'Art Moderne, 17, rue Tronchet. — Du 1er au 15 juin : Exposition de peintures de M. Aman-Jean ; exposition de sculptures de Mme Bessière-Henraut.

Galerie d'Art Décoratif, 7, rue Laffitte. — Exposition de l'œuvre gravée de M. Hermann Struck (portraits et paysages).

Galerie Bernheim jeune, 15, rue Richepanse. — Du 6 au 17 juin : Exposition de M. K. Van Dongen.

Galerie Devambez. — Jusqu'au 17 juin : Exposition de M. Napoléon Parisani.

Galerie Druet, 23, rue Royale. — Exposition de M. Francis Jourdain, du 5 au 17 juin.

Galerie G. Petit, 8, rue de Sèze. — Du 1er au 12 juin : Exposition de M. de Parseval (Petite Galerie). — Exposition de Mme Abbéma (Nouvelle Galerie). — Exposition de M. Broquet (rez-de-chaussée).

Lyceum-Club, 8, rue de Penthièvre. — Exposition d'art décoratif de Mmes de Félice, Germain, Borghilde Arnesen, Ory-Robin.

Salon de la Société nationale des Beaux-Arts. — Au Grand-Palais, jusqu'au 30 juin.

Salon de la Société des Artistes Français. — Au Grand-Palais, jusqu'au 30 juin.

Salon du Palais. — 6e Exposition artistique du Palais de Justice, jusqu'au 13 juin, au Cercle de la Librairie.



DÉPARTEMENTS

AMIENS. — 37e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 9 juillet.

AVIGNON. — Exposition d'art provençal, au Palais des Papes.

BEAUVAIS. — 12e Exposition de la Société des Amis des Arts de l'Oise, jusqu'au 5 juin.

LE MANS. — Exposition de l'Ouest de la France, section des Beaux-Arts, jusqu'à octobre.

ROUBAIX. — Exposition internationale du Nord de la France. Section des Beaux-Arts. Exposition rétrospective : " L'art dans les Flandres françaises après les conquêtes de Louis XIV ".

TOULOUSE. — Salon de la Société des Artistes Méridionaux, jusqu'au 14 juillet.

VERSAILLES. — 58e Exposition de la Société des Amis des Arts de Seine-et-Oise, jusqu'au 2 juillet.



ÉTRANGER

BARCELONE. — 6e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 15 juillet.

BERLIN. — Exposition de la Sécession, jusqu'à septembre.

CHARLEROI. — Exposition rétrospective d'art wallon, jusqu'à novembre.

COURTRAI. — Exposition de la Société des Beaux-Arts, jusqu'au 25 juin.

FLORENCE. — Exposition de portraits italiens, depuis le XVIe siècle jusqu'en 1861, au Palais Vieux.

LIÈGE. — Exposition d'architecture et d'art décoratif, au Palais des Beaux-Arts, jusqu'à fin juin.

LONDRES. — *Nouvelles salles* de la National Gallery : salles anglaise, française, salle des peintres de l'École française et de l'École de Parme, etc. — Exposition des peintures du legs Salting.

LONDRES. — Au British Museum : Exposition de peintures chinoises, depuis le VII° siècle jusqu'à nos jours. — Exposition de peintures japonaises. — Exposition des dessins provenant du legs Salting.

LONDRES. — Exposition rétrospective de peintres du XIX° siècle, aux galeries Grafton.

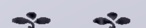
MULHOUSE. — 11° Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 5 juin.

PITTSBURGH. — Exposition internationale de peinture, au « Carnegie Institute », jusqu'au 30 juin.

ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'à novembre. — Exposition nationale d'art italien (1861-1911). — Exposition archéologique et rétrospective. — Concours national italien d'architecture. — Concours international d'architecture.

TURIN. — Exposition de la Société Promotrice des Beaux-Arts, via della Zecca, jusqu'à juin.

TURIN. — Exposition internationale des Beaux-Arts. — Exposition rétrospective illustrant l'histoire des rapports de la France et de l'Italie pendant la période moderne (mobilier, comédie italienne, musique, souvenirs historiques), jusqu'à novembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Exposition du Musée Galliéra. — L'exposition annuelle du Musée Galliéra, qui va s'ouvrir, sera consacrée cette année à l'art de la terre : grès, faïence, terre-cuite.

Galerie G. Petit, 8, rue de Sèze. — Du 16 au 30 juin : Exposition d'œuvres de MM. A. Jallot, H. Jourdan, Boutet de Monvel, Malancon, Taquoy. — Du 14 juin au 14 juillet : Exposition de l'œuvre de M. Charles Cottet.

4° Salon de Mobilier, au Grand-Palais. — Exposition des beaux-arts, et concours d'ameublement et de décoration moderne, de juillet à octobre.

8° Exposition d'Art Chrétien Moderne, au Pavillon de Marsan, en novembre.



DÉPARTEMENTS

ALENÇON. — Exposition de la Société des Amis de l'Orne, ouvrant en juin.

BREST. — 4° Salon de la Société des Amis des Arts, au Musée, du 20 juin au 20 juillet.

CHARLEVILLE. — Exposition de l'Union Artistique des Ardennes, du 25 juin au 23 juillet.

DOUAI. — 57° exposition de la Société des Amis des Arts, du 9 juillet au 6 août.

ÉPINAL. — Exposition de la Société Vosgienne d'Art, en juillet.

LANGRES. — 14° Exposition de la Société Artistique de la Haute-Marne, du 28 juillet au 6 septembre, dans la salle des Fêtes du Collège Diderot.

PONTOISE. — 17° Exposition de la Société Française Artistique de Pontoise, en juin 1911, à l'Hôtel de Ville.

ROUEN. — Exposition rétrospective des Beaux-Arts et d'art populaire, à l'occasion du Millénaire normand, de juin à septembre.



ÉTRANGER

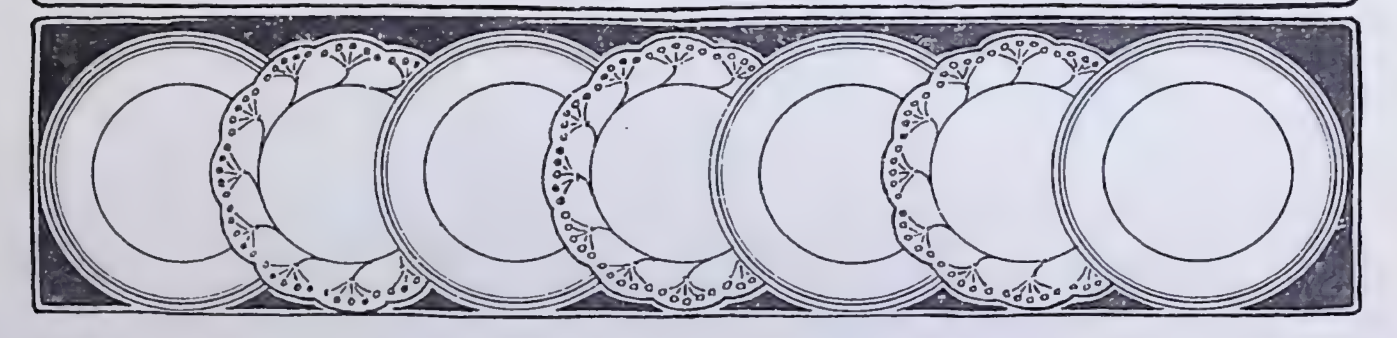
LIÈGE. — Exposition d'architecture et d'art décoratif, au Palais des Beaux-Arts, jusqu'à fin juin.

NIEUPORT. — Exposition internationale des Beaux-Arts, du 15 août au 15 septembre.

SPA. — Exposition annuelle des Beaux-Arts, du 15 juillet au 15 septembre.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.




A. C. F.
PREMIER PRIX
LE PARE-BRISE HUILLIER PARE TOUT
15bis RUE St DIDIER PARIS 16ème

EMILE LEVY, Editeur-gérant — Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

STATUES PARISIENNES

Les salons sont fermés. Que vont devenir les innombrables statues qui emplissaient naguère le Grand Palais de leur gesticulation immobile? Les bustes encore trouveront bien ici ou là une cheminée à garnir ou un dessus de bibliothèque. Mais les figures qui ont bras et jambes, il leur faut des avenues, des jardins. Quelques-unes ont déjà un emplacement promis; on les inaugurera le dimanche avec de l'éloquence, car les statues, qui sont muettes, sont aimées des orateurs.

Mais pour la plupart la saison s'annonce mauvaise; à Paris, elles jouissent d'une véritable impopularité; les journaux ne perdent pas une occasion de les attaquer et ce n'est pas seulement parce qu'elles fournissent un motif admirable aux chroniqueurs facétieux, mais parce que, réellement, elles ne se justifient pas toujours par une beauté suffisante ni même par une mémoire assez glorieuse. Tout récemment ces attaques ont failli aboutir à des mesures rigoureuses. Le conseil municipal a cherché les moyens d'enrayer l'abus des statues dans Paris et il y avait unanimité contre elles. Quelques-uns auraient accepté une condamnation en masse; d'autres demandaient l'abstention pendant dix ans; d'autres songeaient à faire passer les statues actuelles devant un tribunal sévère, un conseil de révision qui aurait réformé toutes les figures de célébrité contestable ou d'anatomie défectueuse. Tout compte fait, on s'est montré moins sévère et l'on a eu raison. On s'est contenté de prendre quelques mesures pour limiter le nombre des statues et pour utiliser au mieux de la beauté de Paris celles que l'on ne pourra éviter.

Si les statues sont trop nombreuses c'est qu'elles ne symbolisent plus seulement une supériorité vraiment incontestable. D'abord ce furent les Dieux, puis les Saints, puis les Rois que le sculpteur fut chargé de glorifier et le nombre en était nécessairement limité. Maintenant une statue est un hommage au courage, au savoir, à la vertu et rien n'est plus légitime sans doute; mais d'autre part il est donné à beaucoup d'être hommes de courage, de vertu ou de savoir. S'il n'est pas toujours facile de discerner exactement le vrai mérite, au moins peut-on soumettre la gloire à l'épreuve du temps. Le Conseil municipal a donc fort sagement décidé que personne ne pourrait être statufié que dix ans après sa mort. On compte sur ce stage pour tuer tout à fait un nombre important de morts récalcitrants. Dix ans suffiront-ils à éteindre toutes les fausses gloires? Non, sans doute; car, parmi les grands hommes en instance actuellement pour obtenir un socle à Paris, il y a sans doute Beethoven, mais il y a aussi Alphonse Allais. Quoiqu'il en soit, dix ans, c'est le temps que les peintres morts doivent attendre à la porte du Louvre. La consécration que donne le Louvre s'obtient plus difficilement que celle des autres musées; elle n'en est que plus glorieuse. Souhaitons que la rue parisienne devienne le Louvre des vrais grands hommes.

Mais voici qui est plus grave; les statues ne sont pas seulement trop nombreuses, elles ne sont pas assez belles. Nous mettons dans nos rues de braves gens qui n'ont aucune prétention à la beauté, comme ces vieilles photographies de famille que nous conservons pieusement chez nous, pour entretenir la religion du souvenir. Aussi la querelle que l'on fait aux statues ne va-t-elle pas à toutes les statues. Les jolies nymphes de marbre blanc et même les silènes, plus ou moins drapés, n'ont guère que des amis. C'est surtout aux hommes

en paletot moderne que l'on s'en prend : s'ils ont été célèbres, s'ils ont mérité une statue, ce ne fut point pour leur beauté. C'était au contraire le seul titre des petites nymphes et il suffit à donner à leur image une grande supériorité sur celles des vieux savants et des hommes politiques. Le costume est lui-même malencontreux. Le retirer il n'y faut pas songer. Le Voltaire nu de Pigalle est un pitoyable écorché; un Renan dévêtu manquerait de prestige, pour des raisons inverses. Dans le costume moderne, le pantalon du terrassier et les godillots du débardeur peuvent avoir du style et montrer des lignes expressives, car ils traduisent à leur façon l'effort physique, la vie du corps; mais la redingote bourgeoise, elle est inerte. Le marbre et le bronze se refusent également à en tirer des effets heureux. David d'Angers et Rude eurent encore la ressource de mettre en sculpture des costumes pittoresques, uniformes de soldats ou pourpoints gothiques. Mais il ne reste plus guère que de la gloire en redingote. Pour tourner la difficulté, nos sculpteurs réduisent au minimum, à la tête, le personnage à glorifier et ils suspendent à son socle l'allégorie de ses vertus. Les exigences iconographiques se concilient ainsi avec les ressources naturelles de la statuaire. Parfois ces rébus de pierre ne sont pas d'une clarté parfaite, mais il s'agit avant tout de créer de belles formes. Ceux qui se résignent à sculpter des vestons, des pantalons — aucun n'a encore osé le chapeau melon — servent fidèlement le personnage à glorifier; mais je préfère ces aimables personnes qui font des grâces sous le regard indifférent d'un buste. Au moins ont-elles le mérite de charmer le passant.

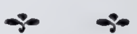
Sur ce point le conseil municipal ne pouvait prendre une délibération de principe; il s'en remettra à une commission d'artistes pour juger de l'aspect décoratif des statues futures de grands hommes. Ici encore des paroles sévères ont été prononcées contre notre art moderne. Il ne faut pas l'écraser par la comparaison des monuments les plus illustres de l'antiquité ou de la Renaissance, le Colleone de Venise, le Gattamelata de Padoue, le Marc-Aurèle du Capitole. Ces œuvres fameuses sont plus belles de toute la supériorité que donne l'admiration des générations, la collaboration de l'histoire et la poésie des siècles. Nos jeunes statues ne peuvent montrer que leur beauté propre sans le prestige du passé. Mais s'il est actuellement quelque part des sculpteurs capables de faire de la beauté avec du marbre et du bronze, c'est en France qu'ils sont.

Enfin on a fort bien remarqué qu'il ne suffit pas que les monuments aient une valeur artistique, mais qu'ils devaient en outre entrer dans un ensemble décoratif. Des chefs-d'œuvre peuvent n'être pas à leur place et au contraire, des statues, médiocres par elles-mêmes, peuvent être admirables par leur situation. Il s'en faut que toutes nos statues gothiques soient d'une exécution impeccable, mais elles tiennent merveilleusement leur rôle décoratif; et de même pour les divinités du parc de Versailles; de même enfin pour ces reines de France qui font cercle sur les terrasses du Luxembourg, elles sont de style troubadour et exécutées, bien souvent, sans grand esprit; mais elles sont à leur place et l'harmonie du milieu leur donne un charme qui manque à bien des chefs-d'œuvre.

Voici donc une dernière difficulté. Dans une ville comme Paris, où placer les statues? Elles ne sont pas chez elles sur une grande avenue moderne, comme elles l'étaient à Florence, à Venise ou à Rome. C'étaient là des villes pour piétons, pour flâneurs, pour promeneurs qui musent et qui ont la possibilité de regarder autour d'eux. Une grande ville moderne comme Paris est à ces vieilles cités ce qu'un hall de chemin de fer est à une galerie de palais. On met des bibelots dans un salon; on n'en met pas dans une salle d'attente, même de 1re classe. Les figures de pierre ou de bronze, au milieu de l'agitation qui les entoure ont l'aspect inutile et penaud des choses qui seraient mieux ailleurs. Si, à Venise, la statue de Goldoni sur le campo S. Bartolomeo paraît si bien à sa place, c'est que ce petit homme de bronze est de plain-pied avec son peuple, qui peut à loisir bavarder et grouiller sous ses yeux, c'est qu'à Venise il n'y a pas de voitures. Si l'on veut ne pas chasser de nos villes les statues, il faut leur réserver des coins paisibles; le réseau des

grandes voies de circulation intense laisse intacts quelques oasis où l'art et les flâneurs pourraient se réfugier. Le petit jardin du Carrousel, aménagé par M. Dujardin-Beaumetz, servirait d'indication; il reste beaucoup à faire dans ce sens. L'administration va donc procéder à une étude d'ensemble pour trouver dans Paris les espaces qui pourraient accueillir des statues. Elle veillera ensuite à ce que ces statues concourent à un même ensemble décoratif. De là peut sortir tout un plan nouveau de décoration urbaine. Et les hommes illustres continueraient à nous servir après leur mort, par la beauté de leurs monuments. Cela ne vaut-il pas mieux que de se montrer impitoyable pour les statues, inhospitalier pour les grands hommes et inhumain pour les sculpteurs?

Louis Hourticq.



NOUVELLES DIVERSES



SOCIÉTÉS ARTISTIQUES



Droits d'auteur sur les ventes d'œuvres d'art. — M. André Hesse a déposé sur le bureau de la Chambre des Députés une proposition de loi à l'effet d'instituer un droit d'auteur à percevoir dans les ventes d'œuvres d'art par les auteurs ou ayants droit. En voici le texte :

« Dans toutes les ventes publiques d'œuvres d'art signées, peintures, sculptures, gravures, dessins, l'acheteur payera en sus du prix un droit de 2 °/. qui s'ajoutera aux droits perçus par les officiers publics chargés de ces ventes. — Ce droit supplémentaire reviendra aux auteurs de l'œuvre d'art, et pendant un délai de cinquante ans après leur mort, à leurs veuves ou ayants droit. »



Reconstruction de l'École des Arts Décoratifs. — Le Sénat, dans sa séance du 22 juin, a discuté et voté le budget des Beaux-Arts. On y a réclamé une installation plus convenable pour l'École des Arts Décoratifs. On s'occupe de la reconstruire sur l'emplacement des anciens bâtiments de l'Hôtel-Dieu.



Hôtel de Sens. — La Ville de Paris vient d'acheter l'Hôtel de Sens, situé rue du Figuier. Il est avec l'Hôtel de Cluny le seul monument civil que Paris ait conservé du moyen-âge. Il a été bâti à la fin du XVe siècle par ordre de Tristan de Salazar qui fut archevêque de Sens.



Société de la gravure française. — Une société, qui a pour président M. Maurice Fenaille, pour secrétaire M. Henri Bourin et pour trésorier, M. Jacques Doucet, vient de se former pour l'étude de la gravure française. Cette société aurait pour objet de grouper les amateurs, les collectionneurs et tous ceux qui s'intéressent à la gravure française, à son histoire et à son développement, afin de rechercher et de publier les documents relatifs à cette branche de l'art, depuis ses origines jusqu'à nos jours. On ajoute à ce programme que tous les travaux édités par la société seront rémunérés. Une cotisation annuelle de 25 francs donnera droit à tous les ouvrages publiés par la Société. Les adhésions et les demandes de renseignements sont reçues par M. Henri Bourin, 144, rue de Longchamp, à Paris.



Prix national du Salon. — Le prix national, ancien prix du Salon, a été décerné, par un jury spécial, au peintre Jonas, par 37 voix sur 60 votants, pour son *portrait du peintre Harpignies* et sa *Consultation de Médecins.*



Les récompenses du Salon. — Les votes qui ont eu lieu au Salon des Artistes Français ont donné les résultats suivants :

Peinture. — *Médaille d'honneur.* — La médaille d'honneur de la peinture a été attribuée, au 3e tour de scrutin, à M. Émile Renard, qui expose cette année le *Déjeuner des orphelines le jour de la première communion.*

Médailles de 2e classe: MM. Henri Tenré, Nils Forsberg fils, Terrick Williams, Clovis Cazes, Georges Leroux, François Baude, Gaston Balande, Pierre Ballue, Gennaro Befani, Philippe Zacharie et Loys Prat.

Médailles de 3e classe: MM. Charles Michel, Louis Malespina, Ernest Filliard, Maurice Grun, Michel Ekatchenko, Mlle Espérance Broquet, MM. Jules Monge, Henri Calvet, Lucien Pouzargues, Frédéric Buzon, Howard Hartshorne, Mlle Blanche Demanche, MM. Jean Cosson, Albert Bauré, Mlles Suzanne Labatut et Guillaume, MM. Adolphe Faugeron, Joseph Lailhaca, Georges Maury, Mme Jeanne Mahudez, M. Stœckel, Mlle Adrienne Jouclar, MM. Gustave Salgé, André Ferrier, Henri Callot, Mlle Marcelle Ackein, MM. Alfred Couturaud, Joseph Costaing, Harris Brown, Cyprien Descudé et Jules Benoit-Lévy.

Sculpture. — *Médaille d'honneur.* — Au 2e tour de scrutin, c'est M. Paul Gasq, auteur d'un groupe plâtre, *Aux volontaires de la Révolution (1792)*, qui s'est vu décerner la médaille d'honneur de la sculpture.

Médailles de 1re classe: MM. Émile Peyronnet, Louis Bertrand, Louis Mathet et Constant Roux.

Médailles de 2e classe: MM. Jean Tarrit, Daniel Bacqué, Louis Bardery, Ernest Nivet, Alexandre Descatoire, Émile-Fernand Dubois.

Médailles de 3e classe: MM. Louis Botinelly, Albert Pommier, Ernest Diosi, Louis Lejeune, François Tonetti, Jacques Boyriven, Germain de Mellanville, René Léger, Antoine Sartorio, Méric Andrieu, Raymond Germain, Maximilien Fiot, Georges Mathey et Charles Yrondy.

Architecture. — *Médaille d'honneur.* — Un seul tour de scrutin a suffi, et c'est à M. Henri Prost qu'a été décernée la médaille d'honneur, pour un ensemble de relevés et d'études sur Sainte-Sophie de Constantinople et ses abords, au VIe siècle.

Médailles de 1re classe: MM. Raoul Brandon, Henri Danis et Émile Brunet.

Médailles de 2e classe: MM. John-James Burnet, Armand Guéritte, Jean Lacoste et Albert Gabriel.

Médailles de 3e classe: MM. Marcel Camusat, Maurice Pillet, Pierre Chirol, Edwin Titcomb et Jean Greppi.

Arts décoratifs. — *Médailles de 1re classe:* MM. Edmond Becker, Eugène Feuillâtre, François Decorchemont.

Médaille de 2e classe: M. Théophile-H. Laumonerie.

Médailles de 3e classe: M. Paul-Émile Brandt, Mlle Germaine Boy.

Gravures en médailles et sur pierres fines. — *Médailles de 2e classe:* MM. Louis Desvignes et Georges Prudhomme.

Médailles de 3e classe: MM. Eugène Doumenc et Étienne Exbrayat.

Gravure et lithographie. — *Médaille d'honneur.* — Après trois tours de scrutin, aucun des candidats n'ayant obtenu la majorité, la médaille d'honneur n'est pas attribuée. La lutte était circonscrite entre MM. Coppier et Bouisset.

Médailles de 1re classe: MM. Busière (burin), Quidor (burin), Payrau (burin), Delzers (burin), Cheffer (burin).

Médailles de 2e classe: MM. Bouchery (burin), Toupey (litho), Bouillard (litho), Favier (eau-forte), Bazin (bois), Jouenne fils (bois).

Médailles de 3e classe: M. Bourgeat (burin), Mlle Sailly (litho), Simonnet (eau-forte), MM. Humblot (eau-forte), Brémond (eau-forte), Durel (bois).

Prix spéciaux. — Prix Rosa-Bonheur: M. Charles Godeby.

Prix Maguelonne Lefebvre-Glaise: Mlle S. Labatut.

Prix Théodore Ralli: M. Pougheon.

Prix Valérie Havard: Mlle M. Coignet.

Académie des beaux-Arts. — Au cours de sa séance du 17 juin dernier, l'Académie des beaux-arts a décerné les prix suivants:

Prix Meurand, valeur 1.000 francs (paysages), à M. Jules Zingg, pour son tableau *La Nuit* (Artistes français).

Prix Leclercq-Maria Bouland, valeur 3.000 francs, à M. Lessellier, pour son tableau *Saint-Pervé et les Pâtres bretons* (Artistes français).

Prix Sanford-Sultus, décerné pour la première fois cette année (500 francs), à M. Malespina, pour son tableau *Le Général Hoche à Freschwiller, 1793* (Artistes français).

Prix Edouard Lemaître, 300 francs, à M. André Prévôt-Valéry.

Les deux prix de marine de la fondation Brizard ne sont pas décernés, mais ils sont prorogés pour 1912.

Le prix Duprez, valeur 2.000 francs, est décerné à M. Silvestre pour sa statue *Jeune Fille jouant avec une chèvre* (Artistes français).

Le vote des encouragements aux jeunes artistes. — Le Conseil supérieur des beaux-arts s'est réuni mercredi matin 21 juin au Grand Palais des Champs-Élysées pour y procéder à l'attribution des encouragements de l'État aux jeunes artistes des deux Salons.

En l'absence de M. Dujardin-Beaumetz, le Conseil a été présidé par M. Tétreau, président de section au Conseil d'État.

Des encouragements de 1.000 francs ont été accordés:

1° Pour la *peinture*, à MM. Descudé, Buzon, Loys, Prat, Mlle Jouclard, Mlle Nivouliès, MM. Baume, Darieux;

2° Pour la *sculpture*, à MM. Marius Cladel, Sartorio, Exbrayat, Wlérick, Mathey, d'Ambrosio;

3° Pour l'*architecture*, à M. Arnal;

4° Pour la *gravure* et la *lithographie*, à M. Bouchery;

5° Pour l'*art décoratif*, à M. Bourgoin.

Des encouragements de 500 francs ont été décernés:

1° Pour la *peinture*, à MM. Tranchant, Georget, Dubois, Glaize, Llano Florès, Mestrallet, Mlle Labatut, MM. Pougheon, Brudo, Narbonne, Lagrange, Baltus;

2° Pour la *sculpture*, à MM. Hervé, Pommier, Mengue, Dutheil, Vallin-Hekking, Mlle Bricard;

3° Pour la *gravure en medailles et sur pierres fines*, à M. Fraysse;

3° *bis.* Pour la *gravure* et *lithographie*, à MM. Heymann, Kayser, Desgranges, Favier, Godard;

4° Pour l'*architecture*, à MM. Camuzat, Castel, Maurice Durand;

5° Pour l'*art décoratif*, à Mme René Jean (Myto).



MUSÉES ET MONUMENTS



Monument à Henner. — Le 28 mai a été inauguré à Bernwiller (Haute-Alsace), le monument élevé à Henner par le soin de la Société des Arts de Mulhouse.

Ce monument est situé au bord de cette route d'Altkirch que Henner, enfant, parcourait pour se rendre à l'école. Œuvre du statuaire alsacien Euderlin, il consiste en une stèle de granit des Vosges, surmontée du buste en bronze d'Henner. Au dessous de lui une figure de jeune fille symbolise l'inspiration. L'Académie des Beaux-Arts, la Société des Artistes Français, la Société Nationale des Beaux-Arts étaient représentées à l'inauguration. Des discours ont été prononcés par

MM. de la Croix, Mercié, Boisleau, Muenier, Daumet, Jules Comte, Thiébault-Sisson. M. Georges Spetz a récité une pièce de vers.

Monument à Léopold Boilly. — On vient d'inaugurer à la Bassée (Nord), un monument au peintre Boilly. Cet hommage à celui des artistes du Nord de la France qui est resté le plus populaire après Watteau, est dû à l'initiative de M. Pierre Dutilleux, fils du peintre Constant Dutilleux, l'ami de Corot et de Delacroix, et lui-même dévoué à tout ce qui intéresse l'art français moderne dans la région du Nord.

Monument Dubufe. — Lundi matin, 12 juin, a eu lieu au cimetière du Père-Lachaise, l'inauguration du monument élevé par ses amis à la mémoire du peintre Guillaume Dubufe, œuvre du sculpteur Bartholomé.

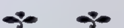
Monument Serpollet. — Vendredi 16 juin, a eu lieu, place Saint-Ferdinand-des-Ternes, l'inauguration du monument élevé par souscription de ses amis à l'ingénieur Léon Serpollet, le promoteur de l'industrie automobile en France. Ce monument, offert à la Ville de Paris et accepté par elle, est l'œuvre du statuaire Jean Boucher.

Monument à Auguste Comte. — Le jeudi 22 juin, on a inauguré à Montpellier, sa ville natale, au jardin de l'Esplanade, un monument en l'honneur du philosophe Auguste Comte. Ce monument est l'œuvre d'Injalbert qui est l'auteur du monument en l'honneur du même philosophe, élevé sur la place de la Sorbonne.

Monument Paul Dubois. — Dimanche 25 juin, a eu lieu à Nogent-sur-Seine, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts et de M. Léon Bonnat, président du comité, l'inauguration du monument en l'honneur du statuaire Paul Dubois, œuvre de M. Alfred Boucher, qui fut le compatriote et l'élève du maître.

En l'honneur de Courajod. — Une plaque commémorative, offerte par souscription, à la mémoire de Louis Courajod, l'historien de l'art francais, a été inaugurée dimanche 25 juin, à Orbais-l'Abbaye.

ERRATUM. — Nous avons attribué par erreur à M. Jean Dunand, dans l'article sur l'Art Décoratif aux deux Salons paru dans notre numéro de juin, un vase en cuivre rouge. En réalité cette œuvre est due à la collaboration de MM. E. et G. Capon qui l'exposaient dans leur intéressante vitrine collective.



BIBLIOGRAPHIE

L'Art de Notre Temps. collection nouvelle d'albums in-4° quart grand-jésus, de 48 planches hors-texte, accompagnées de 48 notices et précédées d'une introduction historique et critique.

Viennent de paraître :

Chassériau, par **Henry Marcel** et **Jean Laran**.

Courbet, par **Léonce Bénédite, Jean Laran** et **Ph.-Gaston Dreyfus.**

Puvis de Chavannes, par **André Michel** et **Jean Laran.**

(Jean Gillequin, éditeur, 78, boulevard Saint-Michel; chaque album, 3 fr. 50).

A côté des quelques grands ouvrages définitifs consacrés à l'œuvre de nos grands artistes et destinés à un cercle restreint de spécialistes, les éditeurs ont depuis longtemps offert à un public plus étendu de petites monographies plus accessibles par leur programme, leur prix et leur format. C'est un mode de vulgarisation excellent de l'œuvre d'art et nous devons faire bon accueil à toute collection nouvelle conçue dans cet esprit. Nous marchanderons d'autant moins nos encouragements à la dernière en date de ces collections, « l'Art de notre Temps » (dont nous venons de recevoir trois élégants volumes) que ses caractéristiques méritent particulièrement notre sympathie.

Elle vient combler une véritable lacune, puisque les principaux initiateurs de l'art actuel, les maîtres dont on a ici même marqué souvent l'importance, virent pour la première fois consacrer à leur œuvre le volume qui lui était dû.

Par une disposition ingénieuse, cet œuvre reste ici sans cesse au premier plan. Au lieu de venir en effet plutôt mal que bien, comme il arrive trop souvent, à la remorque du texte, l'illustration joue ici le premier rôle et le texte s'astreint à la suivre pas à pas. Chacune des quarante-huit planches qui composent chaque album est accompagnée d'un commentaire direct, aussi abondant en renseignements d'ordre historique ou biographique que discret en développements littéraires. En s'attachant surtout à reconstituer les circonstances et les manifestations contemporaines de l'œuvre, les auteurs se sont manifestement interdit de recommencer ce facile bavardage esthétique dont trop de livres d'art ont rebattu nos oreilles. Pour guider le jugement du lecteur il leur a suffi presque toujours de choisir et de juxtaposer judicieusement quelques extraits des anciens articles de Gautier ou de Mantz, de Saint-Victor ou de Thoré, de Baudelaire ou de Castagnary. Certes, des novateurs

comme Chassériau, Courbet, Chavannes ont été plus incompris parfois, plus violemment diffamés même que l'on ne saurait se l'imaginer; mais le lecteur constatera peut-être avec plus d'étonnement encore combien ces artistes ont rencontré aussi des juges perspicaces, plus perspicaces souvent que beaucoup de leurs thuriféraires actuels. Et que, dans leur sobriété voulue, ces petits volumes nous apportent précisément tout ce qui est nécessaire pour connaître et juger équitablement l'œuvre des grands artistes de notre temps, cela ne saurait étonner nos lecteurs: ils connaissent les écrivains qui ont signé ces monographies, MM. Henry Marcel, Léonce Bénédite, André Michel et Jean Laran, que notre revue compte depuis longtemps parmi ses collaborateurs et ses amis. L. R.

Les Tapisseries dites de Jules César au Musée historique de Berne. Éditées par la Société auxiliaire du Musée. Texte de **M. le Dr Weese**, professeur d'histoire de l'Art à l'Université de Berne. Quatre planches en couleurs d'après les tapisseries originales. Prix : 25 francs.

De bonnes études critiques et d'excellentes reproductions ont déjà fait connaître, au monde savant, en France et en Belgique, la plupart des chefs-d'œuvre de la tapisserie. A leur tour, les fameuses tapisseries, dites de Jules César, du Musée de Berne, viennent d'être rendues accessibles à la science internationale. La Société bernoise auxiliaire du Musée, a confié cette tâche à M. Arthur Weese, le savant professeur d'histoire de l'Art de l'Université de Berne. De son côté, l'Institut polygraphique de Zurich, chargé de reproduire en couleurs les quatre tapisseries flamandes, y a mis tous ses soins. Son travail est très bien réussi. Il était, il est vrai, relativement facile, car les quatre tapisseries sont dans un remarquable état de conservation. Elles représentent les motifs suivants.

La première, à gauche : le départ de César et de Crassus pour leurs provinces ; à droite : César recevant une ambassade gauloise. La seconde, à gauche : la victoire de César sur Arioviste ; à droite : l'expédition de César en Grande-Bretagne. La troisième, à gauche : César franchissant le Rubicon ; à droite : le Sénat siégeant aux Ides de Mars.

Ces tapisseries ont été souvent attribuées à Roger van der Weyden. M. Weese conteste cette attribution en se fondant sur ce que le style de la peinture sur chevalet est, dans ses intentions et dans ses conditions, d'un genre tout autre que celui de la peinture de cartons de tapisseries. Si bien que l'on exigeait déjà du dessinateur pour tapisseries une éducation spéciale qu'il lui était impossible d'acquérir dans les ateliers de la peinture ordinaire. Jusqu'à présent M. Weese n'est pas parvenu à induire des œuvres qu'il a eues sous les yeux le nom et la personnalité de leur auteur. Toutefois, après avoir reconnu la parenté des *Miniatures de l'Histoire des Nobles de Haynau* (Bruxelles, biblioth. nat.) avec les cartons des tapisseries de Jules César, il est disposé à considérer comme le dessinateur des cartons un artiste appartenant au groupe du *Vréland* et *Liédet*. En tout cas les tentures de Berne, glorieux trophée des guerres de Bourgogne, sont à ranger parmi les œuvres les plus belles de l'art classique de la tapisserie historiée. Otto Grantoff.

CONCOURS

Concours de façades. — Le jury du concours des façades, présidé par M. Chérioux, assisté de MM. Nénot et Pascal, membres de l'Institut, de fonctionnaires de la Préfecture et de conseillers municipaux a examiné, le 19 juin, les vingt façades qu'il avait retenues. Les six médailles d'or ont été attribuées aux architectes suivants : MM. Formigé et Gonse : 6, rue Dufrenoy. — Rigaud, Duval et Gonse : 4 *bis* et 6, rue aux Ours. — Godon et Duray : 2, avenue Camoëns. — Jalabert : 3, rue Chernoviz. — Roussi : 64, rue Pergolèse. — A. et M. Turin : 6, rue Fessart.

Concours de vitrail de l'Université de Groningue. — Pour les programmes du concours ouvert par les curateurs de l'Université de Groningue pour le projet d'un vitrail commémoratif, destiné à cette université, s'adresser à Monsieur J. A. Vryman, La Haye, 16, Parkstraat, Hollande, qui donnera tous les renseignements. Les frais du programme etc. s'élèvent à 2 francs contre remboursement.

Exposition d'estampes. — La Société Nationale de l'Art à l'Ecole invite les artistes à étudier des estampes ou maquettes d'estampes destinées à la décoration de classes. Les envois qui devront être faits avant le 31 décembre formeront une exposition publique où seront convoqués les imprimeurs et éditeurs susceptibles d'acquérir ces estampes pour les éditer. La Société fera choix d'un certain nombre de ces projets pour les proposer à la Ville de Paris. — Dépôts et renseignements (Société Nationale de l'Art à l'Ecole) au Musée de l'Enseignement public, 41, rue Gay-Lussac, à Paris.

Concours de composition décorative. — Dimanche 11 juin, a été ouverte à l'Ecole des Beaux-Arts l'exposition du vingt-et-unième concours annuel de composition décorative, organisé sous le patronage du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, par la Société d'Encouragement à l'art et à l'industrie, entre les élèves des écoles de dessin des Beaux-Arts, d'art décoratif et d'art industriel. Le sujet du concours était « un dessin de porte pour cabinet de travail ou bibliothèque ».

229 candidats ont pris part à ce concours qui est institué entre les élèves de toutes les écoles de dessin, des beaux-arts, d'arts décoratifs et d'art industriel de France. Sept primes ont été décernées : trois à des lauréats de Paris, deux à l'Ecole des Beaux-Arts de Marseille, et une à un candidat de l'Ecole de Nantes.

EXPOSITIONS



Le Musée Lannelongue. — M. le professeur Lannelongue, membre de l'Institut, sénateur du Gers, a eu la très heureuse idée de constituer une collection de 250 photographies, gravures et moulages destinée à la petite ville de Castéra-Verduzan, dans le Gers. Cette collection est exposée depuis le 7 juin au Palais du Louvre. Elle compose un merveilleux musée d'enseignement. Chacun des documents a été choisi avec un goût très sûr et il n'est certainement pas besoin d'un très long commentaire pour qu'une rapide promenade devant ces documents soit la meilleure des leçons d'histoire de l'art. Voici par l'initiative généreuse de M. Lannelongue résolue pour un arrondissement une difficulté que l'on objecte parfois à la diffusion de l'enseignement de l'art. Sans doute les musées riches sont dans les grandes villes ; mais les petites villes pourraient facilement être dotées d'un charmant musée de gravures, de photographies et de bons moulages. Il faut proclamer très haut l'initiative si intelligente et si généreuse de M. Lannelongue, dans l'espoir que tous nos députés et sénateurs voudront l'imiter.

Exposition du Musée des Arts décoratifs. — L'exposition rétrospective de la Légion d'honneur, organisée au Musée des Arts décoratifs, vient de prendre fin le 23 juin. Mais les deux autres, celle de la « Turquerie au XVIIIe » siècle et celle des céramiques italiennes de la collection Imbert, resteront ouvertes jusqu'au 22 octobre.

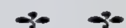
Histoire de l'Hôtel de Ville. — La Commission du Vieux Paris a décidé d'organiser pour le mois d'octobre prochain une exposition consacrée aux documents historiques ou artistiques pouvant servir à l'Histoire de l'Hôtel de Ville de Paris. Cette exposition aura lieu dans la salle des Prévôts.

La terre-cuite au Musée Galliéra. — L'exposition de céramique ouverte au Musée Galliéra comporte une annexe très intéressante d'œuvres de terre-cuite destinées à la décoration des jardins. Ces pièces sont l'œuvre de MM. Pierre Roche, Gilles, et Biaggi, sculpteurs, et ont été exécutées par M. Lœbnitz.

Elles offrent des modèles de bancs de jardin, fontaines, vasques, socles pour sculptures, supports de plantes grimpantes, mangeoires pour oiseaux, vases décoratifs, cadran solaire, bordures de gazon (ces derniers modèles exécutés à l'Académie de la Fleur et de la Plante à Auteuil).

Un groupe d'artistes — MM. Roche, Lazare, Lamourdedieu, Marcel Jacques, Halou, Niclause — a pris l'initiative de cette exposition avec dessein d'attirer l'attention du public et des artistes sur une industrie qui n'a pas encore participé à la rénovation de l'art décoratif et industriel, et avec la pensée d'entreprendre dans un avenir prochain une exposition du même genre, mais plus importante et plus complète.

Exposition de « Paris au XVIIe siècle ». — La 5e Exposition documentaire annuelle organisée par le service de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, sous la direction de M. Marcel Poëte, a pour sujet Paris au XVIIe siècle. Cette exposition a lieu 29, rue de Sévigné, à l'hôtel Le Peletier Saint-Fargeau ; elle est ouverte tous les jours de 10 heures à 3 heures, jusqu'au 2 octobre. Des conférences et auditions y seront données tous les vendredis jusqu'au 28 juillet.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Au Musée Galliera. — La municipalité parisienne a inauguré, le 1er juin, au Musée Galliera, une exposition de *grès, faïences et terres cuites*, qui réunit un très bel ensemble d'œuvres d'artistes tels que Méthey, Delaherche, Dammouse, Decœur, Lenoble, Moreau-Nélaton, William Lee, de Vallombreuse, Lachenal, Massoul, Simmen, Pierre Roche, etc.

Cette exposition durera jusqu'à fin septembre.

Musée Guimet. — N. B. - L'exposition Thibétaine et Chinoise restera ouverte jusqu'à fin octobre.

Au Palais des Beaux-Arts de la Ville. — La salle Carriès où viennent d'être exécutées certaines transformations et la galerie des tapisseries pour laquelle l'Etat a prêté à la Ville de Paris les tentures sur fond rouge de l'*Histoire de Don Quichotte*, sont ouvertes au public depuis le mercredi 28 juin.

Exposition des œuvres de Ch. Cottet. — Galerie Georges Petit. Du 14 juin au 13 juillet, exposition d'ensemble des œuvres du peintre Charles Cottet, peintures, pastels, aquarelles et gravures.

DÉPARTEMENTS

AVIGNON. — Palais des papes. Exposition d'art provençal.

BREST. — 4e Salon de la Société des Amis des Arts, au musée de peinture, du 20 juin au 20 juillet.

CHARLEVILLE. — Union artistique des Ardennes, exposition des Beaux-Arts, du 25 juin au 23 juillet.

DOUAI. — Société des Amis des Arts, 57e exposition, du 9 juillet au 6 août. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Dupuy et Vildieu, rue de l'Echiquier, du 20 au 30 juin.

EPINAL. — Société Vosgienne d'Art, en juillet 1911, exposition de Beaux-Arts, peintures, sculptures, arts décoratifs. Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 20, rue Vaneau.

LE MANS. — Exposition de l'Ouest de la France, section des Beaux-Arts, de mai à octobre.

ROUEN. — Exposition rétrospective, à l'occasion des fêtes du millénaire normand, de juin à septembre.

ÉTRANGER

BERLIN. — Grande exposition d'art, du 29 avril à septembre.

CHARLEROI. — Exposition rétrospective de l'art wallon, d'avril à novembre.

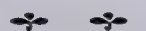
LONDRES. — Palais d'Earls Court, exposition internationale d'antiquités, d'art ancien et moderne, de mai à octobre.

OSTENDE. — Salon de peinture organisé par le Cercle Artistique, de juillet à septembre.

ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, de mars à novembre 1911.

SPA. — Exposition annuelle des Beaux-Arts, du 15 juillet au 15 septembre.

TURIN. — Exposition internationale d'horticulture, avec section des Beaux-Arts, d'avril à novembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Grand Palais. — 4e Salon du mobilier, section des Beaux-Arts, exposition de peintures, dessins, miniatures, objets d'art décoratif. Dépôt des œuvres, les 17 et 18 juillet.

Pavillon de Marsan. — 8e Exposition internationale d'art chrétien moderne, en novembre (Société de Saint-Jean).

DÉPARTEMENTS

AURILLAC. — Exposition régionale des Beaux-Arts, du 9 septembre au 8 octobre.

BAYONNE-BIARRITZ. — Société des amis des Arts, exposition des Beaux-Arts, du 25 août au 25 septembre. Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 50, rue Vaneau.

LANGRES. — Société artistique de la Haute-Marne, 14e exposition des Beaux-Arts et d'arts décoratifs, du 28 juillet au 6 septembre. Envoi des œuvres du 1er au 15 juillet, à M. Truchot, président; dépôt à Paris, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, du 1er au 14 juillet.

TROYES. — La 14e Exposition annuelle de notre société aura lieu à Troyes du 1er au 29 octobre prochain.

Comme les années précédentes, elle est réservée aux artistes de l'Aube. Les artistes étrangers n'y étant admis que sur invitation spéciale de la Commission administrative.

VALENCIENNES. — Hôtel de Ville. Exposition organisée par la société Valenciennoises des arts, du 16 septembre au 16 octobre. Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, avant le 20 août; envois directs à M. Marlière, secrétaire, avant le 1er septembre.



ÉTRANGER

ATHÈNES. — Concours international pour l'édification d'un palais de justice. Envoi des projets du 12 au 25 septembre.

NAMUR. — Exposition régionale des Beaux-Arts du 15 août au 15 septembre.

NIEUPORT. — Exposition internationale des Beaux-Arts, du 15 août au 15 septembre.

TOURNAI. — Exposition des Beaux-Arts, du 13 août au 17 septembre.

VERVIERS. — Exposition des Beaux-Arts, du 13 août au 17 septembre.

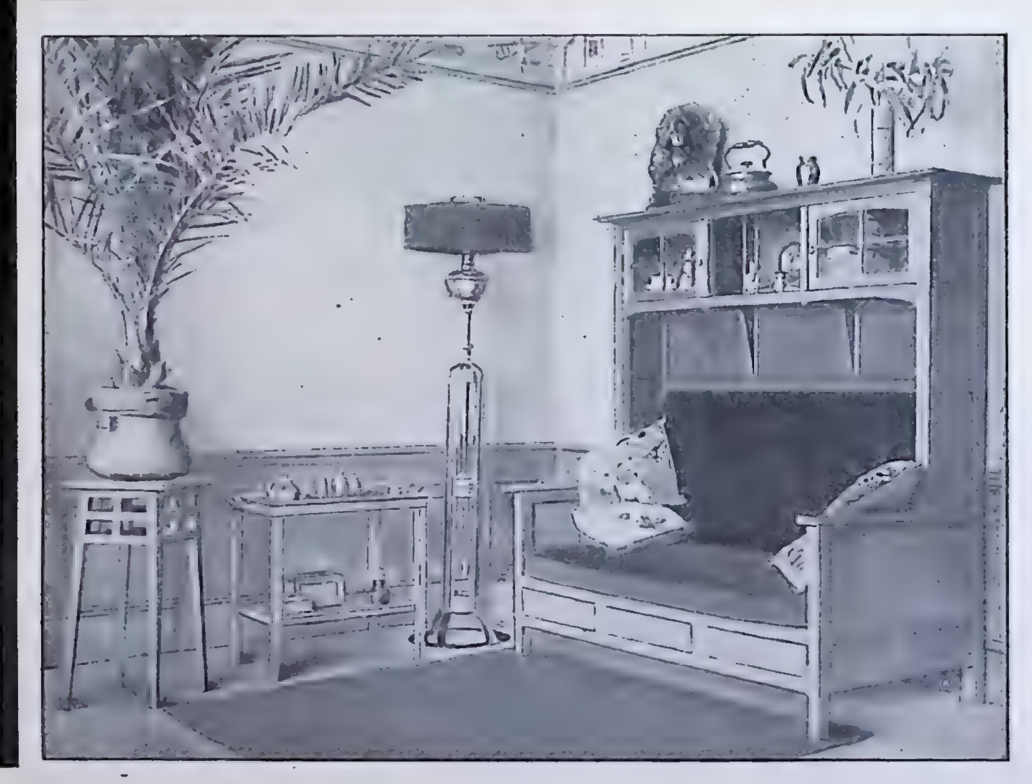
Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration :* NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.



MEUBLES ART MODERNE

HOLLANDAIS



POTERIES
Amstelhoek

CUIVRES
Étoffes du Pays

B. R. EGASSE
18, r. N.-D. de Recouvrance
Coin du Boulevard Bonne-Nouvelle **PARIS**

Projets Dessins et Devis SUR DEMANDE

Vous êtes invités à visiter
LES MAGASINS D'EXPOSITION



DE
A. W. FABER
le meilleur qui existe
16 degrés de dureté

Crayon à copier
"CASTELL" de A. W. FABER

Fabrique fondée en 1761 Le meilleur qui existe
EN VENTE CHEZ TOUS LES PAPETIERS

A. W. FABER, PARIS

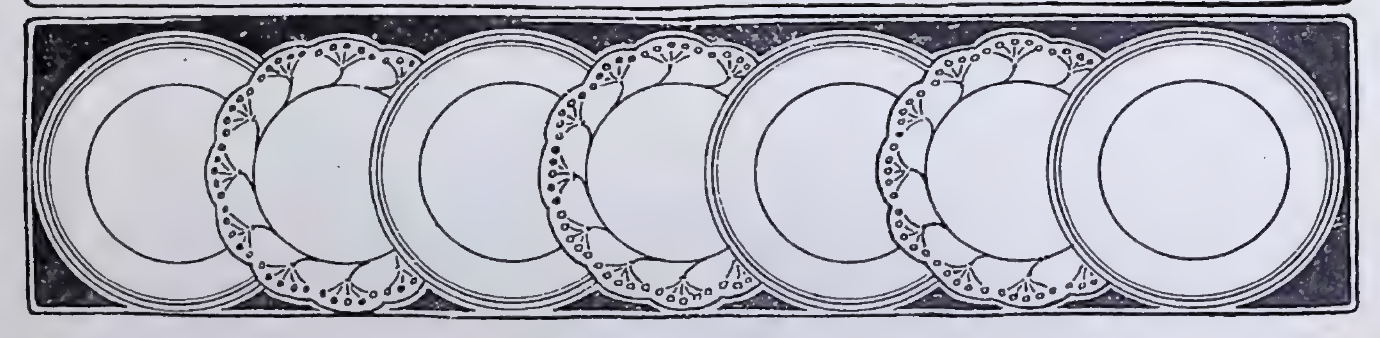
FABRIQUE DE MEUBLES
DEVIS — TRAVAUX SUR DESSINS

Louis SCHMITT

SCULPTEUR-ÉBÉNISTE
ATELIERS & MAGASINS
43, Rue des Boulets, 43 PARIS
TÉLÉPHONE: 924-05
CHOIX CONSIDÉRABLES
BEAU — BIEN — PAS CHER








MODELE_A
PROSPECTUS FRANCO

LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS

ÉMILE LÉVY, ÉDITEUR

PARIS — 13, Rue Lafayette, 13 — PARIS



ENCYCLOPÉDIE

ARTISTIQUE ET DOCUMENTAIRE

DE

LA PLANTE

Ce qu'il faut à l'artiste ou à l'artisan qui désire interpréter une plante qu'il n'a pas le loisir d'étudier lui-même, c'est une analyse absolument complète de cette plante.

Or ces renseignements, aucune publication française ou étrangère ne les fournit, et c'est cette lacune que nous avons comblée. Des *cent plantes les plus intéressantes pour le décorateur,* nous donnons une *étude complète,* avec tous les détails que l'artiste peut utiliser.

Pour atteindre ce but, plusieurs planches sont consacrées à chaque plante :

1° UNE PHOTOGRAPHIE ;

2° UN DESSIN DOCUMENTAIRE ;

3° UN DESSIN PITTORESQUE ;

4° UNE AQUARELLE ;

L'ouvrage complet forme quatre volumes petit in-folio.

Il contient 400 planches dont 100 sont en couleurs.

Chaque planche mesure 0.30 × 0.38,05.

ON PEUT RÉGLER CET OUVRAGE PAR PAIEMENTS MENSUELS

PRIX DE L'OUVRAGE COMPLET. . . . . 300 fr.

Prix de chaque volume (96 planches) . . . . 100 fr.

Prix de chaque livraison (8 planches) . . . . 10 fr.

EMILE LEVY, Editeur-gérant Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

UN PROJET D'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS MODERNES

Le projet d'une exposition internationale des Arts décoratifs, à Paris, en 1915, a pris rapidement corps. De toutes parts des vœux sont émis, prouvant que cette exposition répond à un désir général et que les adhésions ne manqueront pas au moment voulu. Parmi ces manifestations, il convient de signaler un très important rapport qui vient d'être publié au nom de trois sociétés également actives: l'Union centrale des Arts décoratifs, la Société d'encouragement à l'Art et à l'Industrie, la Société des Artistes décorateurs.

Ce manifeste fait valoir l'utilité d'une telle exposition et montre combien elle servirait la cause de notre art décoratif moderne et les intérêts de l'industrie française. Elle devrait, bien entendu, être exclusivement *moderne* et n'admettre aucune copie ou pastiche des styles anciens. A quoi bon en effet exposer des pastiches d'œuvres dont nous possédons les originaux dans nos musées et nos palais? Il ne s'agit point de montrer une fois de plus la supériorité de nos styles anciens, mais de provoquer la réalisation et la diffusion des styles modernes français.

Ce même rapport insiste avec force sur les avantages que l'industrie française trouverait dans le développement d'un style décoratif moderne. Presque toujours désavantagée par le prix de la matière première et celui de la main-d'œuvre, notre industrie reprend la supériorité par l'esprit d'invention et le goût de nos artisans et de nos artistes. La raison est excellente, et il est vrai, en effet, que chez nous l'originalité individuelle, la valeur personnelle peuvent toujours compenser des conditions générales défavorables. Il est une industrie dans laquelle nos ouvriers sont sans rivaux, justement parce qu'elle ne vit que d'innovation, c'est l'industrie du vêtement et de la parure. La nécessité d'un renouvellement constant et, pour ainsi dire, vertigineux donne une supériorité incontestable à nos couturiers et à nos bijoutiers. Nos artisans du meuble montreraient sans doute la même supériorité le jour où le goût exigerait des innovations. Ce sera certainement favoriser le travail français que d'aider à la diffusion d'un style original.

Les auteurs du rapport étudient même une organisation artistique de cette exposition dans le détail de laquelle il est difficile d'entrer ici; toutefois on peut, en quelques mots, expliquer que la classification des œuvres qu'ils proposent serait une *classification par destination*. Elle comprendrait: 1° un groupe de l'architecture, 2° un groupe du mobilier, 3° un groupe de la parure. Le groupe de l'architecture se diviserait en *a)* ensembles d'architecture, *b)* décoration de la pierre, *c)* décoration du bois, *d)* du métal, *e)* de la céramique, *f)* du verre, etc... Les autres groupes se subdiviseraient d'une manière analogue. D'autres considérations très judicieuses sont émises sur le meilleur mode de présentation. « On chercherait à présenter les œuvres le plus possible en ensembles harmonieux, mais de façon pourtant à ne pas sacrifier entièrement au

pittoresque leur portée d'enseignement artistique et technique. »

Enfin cette exposition devrait avant tout être une exposition d'art. Dans nos expositions universelles, trop souvent tout industriel est admis à exposer ses produits et à les vendre s'il a loué une place pour les y montrer. Pour qu'une exposition d'art décoratif rende tous les services que l'on attend d'elle, il conviendrait que les œuvres ne pussent être admises indifféremment. Une sélection sévère doit être faite. C'est vraiment une exposition d'œuvres choisies qu'il faut préparer. Les artistes décorateurs ne peuvent que souhaiter d'être affranchis de certains voisinages, et il ne faut pas risquer de déconcerter le goût public en lui présentant pêle-mêle des œuvres de choix au milieu d'œuvres vulgaires.

On se demande même si la date proposée pour cette exposition n'est pas un peu trop près de nous. C'est quatre ans seulement que l'on donne à nos artistes pour préparer cette exposition ; cette exposition ne sera-t-elle pour la France que la réunion de quatre de nos salons annuels ? Ce serait beaucoup trop peu et il faut souhaiter que nos artistes activeront leur production ou reculeront la date de l'exposition.

Enfin, ce manifeste contient quantité de réflexions heureuses et fait très bien valoir l'utilité d'une exposition de ce genre. Peut-être même va-t-il un peu loin. On semble croire que cette exposition va corriger les mauvaises conditions dans lesquelles végètent un peu actuellement nos arts décoratifs. Il voit en rêve une société moderne qui provoquerait et propagerait des œuvres originales, une société dans laquelle il y aurait un goût dominant, une discipline artistique, ou tout au moins un esprit esthétique, bref, tout ce qu'il faut pour donner naissance à un « style ». Il faut se défendre des illusions. Il est des conditions imposées à notre art par la forme même de notre société. Il serait vain de chercher cette unité de goût qui donnait une forme si définie aux anciens styles de France. Il ne suffit plus, comme sous l'ancien régime, de plaire au roi et à quelques financiers, pour être adopté par la société tout entière. La société à laquelle s'adresse nos artistes n'est plus composée d'un cercle étroit de personnes ayant reçu la même culture et accepté les mêmes croyances. La société à laquelle s'adresse les artistes est beaucoup plus large, beaucoup plus disparate. C'est justement cette diversité qui rend si difficile la constitution d'un style moderne. Ce n'est pas seulement dans la décoration, mais dans tous les arts qu'on la retrouve, en sculpture comme en peinture ; ce n'est pas seulement dans les arts, mais en toutes choses que l'on retrouve ces divergences. Pourquoi y aurait-il dans la décoration un accord qui n'est nulle part ailleurs ? Cette anarchie esthétique est inévitable ; s'il fallait, pour fonder un style décoratif moderne, obtenir d'abord une communauté de goût même relative, il vaudrait mieux y renoncer tout de suite.

Les auteurs du rapport rêvent aussi d'une société où l'artisan serait un artiste personnel, où les menus objets qui meublent nos intérieurs pour notre usage ou notre agrément porteraient l'empreinte d'un art original au lieu d'être les produits mécaniques d'une machine indifférente. Ici encore les fervents de style nouveau doivent accepter les nécessités de la société moderne. La forme normale du travail industriel est le travail à la machine. Il ne sert à rien de récriminer. Quand un beau meuble moderne aura plu, il sera bien vite copié, multiplié et propagé par la machine. Si le style nouveau ne devait jamais s'adapter à la création mécanique, il ne serait guère utilisable dans notre société. Il conserverait les caractères d'un art somptuaire et ne produirait que des objets de luxe. Il ne peut avoir pour seul but de garnir des galeries de musées ou des vitrines de collectionneurs.

Louis Hourticq.



CONCOURS



Un concours d'affiche. — La Maison Marie Brizard et Roger nous prie d'organiser un concours sur la prochaine affiche qu'elle désire éditer pour présenter au public, avec "l'Anisette" qui lui a valu sa célébrité, quelques nouveaux produits de ses distilleries.

Toute liberté est laissée aux artistes pour le choix du sujet, toutefois ne faire que des compositions décentes et éviter tout sujet politique ou religieux. S'ils désirent avoir quelques conseils sur ce point et sur la disposition de la lettre, la distribution des couleurs, ils pourront lire avec grand profit les intéressantes critiques que le maître de l'affiche : E. Grasset, a écrites dans notre revue, en rendant compte de plusieurs concours d'affiches.

Les concurrents sont tenus seulement de faire ressortir avec une importance décroissante :

1° La raison sociale "Marie Brizard et Roger".

2° Le mot "Anisette".

3° Deux ou trois noms de liqueurs diverses, comme : Cherry-Brandy, Curaçao, Cacao-chouao, qui pourront être remplacées par d'autres dénominations, dans des tirages successifs.

Les artistes sont libres de choisir un format en hauteur ou en largeur.

Cependant, si les dimensions des sujets plus larges que hauts sont absoluments laissés à la volonté des concurrents, il n'en est pas de même pour les sujets plus hauts que larges; ceux-ci devront être dessinés dans la proportion de:

27,5×36 c/m

afin de pouvoir être réduits à ces dimensions, pour en faire des *placards* de publicité dans un journal illustré.

Ce concours est doté de trois prix:

Un premier prix de. . .		500 fr.
Un second	— . . .	300 fr.
Un troisième	— . . .	150 fr.

Les dessins primés resteront la propriété de la Maison Marie Brizard et Roger qui en aura la libre disposition.

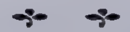
Les projets devront être remis à la Librairie Centrale des Beaux-Arts, le 10 novembre au plus tard.

Depuis quelque temps nous avons cessé de proposer à nos lecteurs des concours d'Art Décoratif.

Ce n'est pas que nous abandonnions définitivement l'emploi de ce moyen d'émulation entre jeunes artistes; mais, malheureusement, après une période de réussite complète, les derniers résultats avaient semblé nous indiquer une indifférence presque générale pour ces épreuves et les envois des concurrents étaient devenus notoirement insuffisants.

Cependant nous sommes heureux qu'une circonstance particulière nous fournisse l'occasion de proposer à nouveau à nos lecteurs un sujet intéressant.

Ainsi, nous pourrons voir s'il y a lieu de reprendre nos concours mensuels, en leur donnant un but plus pratique et plus commercial, celui de mettre en rapport l'artiste et l'industriel.



NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES



Société nationale des Beaux-Arts. — L'assemblée générale de la Société nationale des Beaux-Arts vient d'élire de nouveaux membres sociétaires et associés.

Ont été élus sociétaires :

A la peinture : Mme Ayrton, M. Léon Carré, Mmes Crespel, Galtier-Boissière, MM. Jeffrys, Camille Lambert, Migonney, Mme Lucien Simon, MM. Schwartzschild, Raymond Woog; — *à la sculpture :* MM. Arnold, Carl-Angst, Drivier, Paulin, Vannier; — *à la gravure en médailles :* M. Durousseau; — *à la gravure :* MM. Heyman, Lefort des Ylouses, Schmied; — *à l'architecture :* MM. Emmanuel Chaine, Genuys, Gérard; — *aux arts décoratifs :* Mlle Germain, MM. Clément Mère, Robert.

Ont été élus associés :

A la peinture : MM. Bowie, Chapuy, Costantini,

Dagnac-Rivière, Mme Dannenberg, M. Deluermoz, Mlle Halloweil, MM. Hanicotte, Bernard Harrison, Hohlenberg, Laborde, Ladureau, Laurent-Gsell, Lecreux, de Marliave, Jacques Mathey, de Waroquier; — *à la sculpture :* Mme Bauer, MM. Dutheil, Mars-Vallett, Twead, Vallin-Hekking; — *à la gravure en médailles :* M. Rasumny; — *à la gravure :* Mme Hopkins, MM. Jouve, Laboureur, Marcel Roux; — *à l'architecture :* MM. Maugars, Pins; — *aux arts décoratifs :* Mmes Berthelot, Jaillon, MM. Vuillaume, de Waroquier, Wennerberg, Mme Lecreux, Mlle O'Kin.

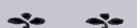
Vœu relatif à la protection des droits d'auteur des artistes. — Sur la proposition de M. Émile Massard, le Conseil général de la Seine, dans sa séance du 3 juillet 1911, a émis le vœu que le Parlement sanctionnât le plus tôt possible la proposition de loi ayant pour objet de garantir les droits d'auteur aux artistes.

École des Beaux-Arts de Tourcoing. — La place de professeur de dessin et de peinture est vacante à l'École des Beaux-Arts de Tourcoing (Nord).

Les candidats à ce poste, âgés de moins de 35 ans, devront se faire connaître avant le 25 juillet 1911, par lettre recommandée à M. le secrétaire de l'École, 2, rue de Gand, et y joindre la nomenclature de leurs titres, récompenses et travaux importants, tableaux, décorations.

Pour tous renseignements même adresse.

Ecole de tapis de Tébessa. — M. A. Truillot, secrétaire de la commune mixte de Morsott à Tébessa (Algérie) serait heureux que des artistes voulussent bien lui adresser des modèles de tapis pour l'École de tapis et broderies fondée par Mme Truillot à Tébessa.



MUSÉES ET MONUMENTS

Musée du Louvre. — Parmi les récentes acquisitions du Louvre, il convient de signaler un des chefs-d'œuvre de Poussin, *Apollon inspirant le poète.* Ce tableau qui vient d'être placé dans la salle des peintures françaises du xviie siècle, n'est pas seulement le plus important que possède le Louvre, il est aussi celui qui a le mieux conservé la fraîcheur et l'éclat de la couleur.



Prudhon et Gérard dans les musées de la Ville de Paris. — La quatrième commission du Conseil municipal a décidé en principe que deux tableaux qui ornaient les salons de la Préfecture seraient désormais exposés dans les musées de la Ville. Le portrait de Mme Récamier par Gérard irait au Palais des Beaux-Arts, le portrait de M. de Talleyrand par Prudhon irait au Musée Carnavalet.

Musée d'art breton. — Le château de Kerjean, récemment acquis par l'État, a été offert par l'État à la Bretagne. On se propose d'organiser dans ce vieux château un musée régional qui abriterait des objets de la province et donnerait une idée de ce que fut, sous ses différents aspects, l'art breton d'autrefois.

Cathédrale de Chartres. — La commission des monuments historiques vient de faire exécuter un travail important. L'abside de la cathédrale et la chapelle Saint-Piat qui lui est adjointe par un escalier ajouré ont été complètement dégagées.

Aux murs qui les masquaient, on a substitué une grille en fer forgé et le sol a été semé de gazon.

On a aussi dégagé l'ancien évêché situé, au nord de la cathédrale, dans un beau parc qui domine en terrasse la ville et l'immense plaine de la Beauce.

Le résultat est des plus heureux. Il ne reste plus qu'à utiliser l'évêché — il est question d'en faire un musée — et qu'à ouvrir son parc au public.

Dès maintenant d'ailleurs les touristes peuvent, avec une autorisation, visiter l'évêché et son parc, ainsi que le charmant jardin de l'abside de Notre-Dame et de la chapelle Saint-Piat.

Transformations de Paris. — Durant la dernière session du Conseil municipal de Paris, plusieurs projets ont été présentés en vue de transformer et d'embellir Paris.

I. On a décidé de créer une place au débouché de la rue Dauphine sur les quais de Conti et des Grands-Augustins. Cette place aurait pour utilité de faciliter l'accès du Pont-Neuf, et de rectifier, en les élargissant, les voies qui y aboutissent.

II. Un autre projet consiste à obtenir de l'Etat la désaffectation des terrains et des casernes qui avoisinent l'École militaire pour y établir des squares, ce qui compléterait la transformation du Champ-de-Mars.

III. On renoncerait à continuer au Bois de Boulogne le palais des Expositions et on l'édifierait au Champ de Mars, de manière à respecter la perspective de l'École militaire. A cet effet, au lieu d'un seul palais, on construirait deux pavillons à droite et à gauche du Champ-de-Mars et on les relierait par un vaste souterrain.

IV. On a décidé le dégagement de l'église Saint-Séverin avec création d'un square et élargissement de la rue de la Parcheminerie. On éviterait de toucher au cloître et au charnier de Saint-Séverin.



Statues parisiennes. — Le Conseil municipal qui avait été saisi d'une proposition tendant à interdire pour dix ans l'érection de nouvelles statues à Paris, est revenu sur cette interdiction rigoureuse et a admis un amendement aux termes duquel les emplacements qui deviendraient libres par l'enlèvement des statues actuelles pourraient être affectés à des statues nouvelles. L'administration a donc été invitée à fournir un état indiquant les statues qui pourraient être remplacées.

Prix de Rome. — Peinture. L'Académie des Beaux-Arts a rendu son jugement sur le grand prix de peinture de 1911. Ce prix a été décerné à M. Marco-Marc-Henri de Gastyne, élève de M. Cormon.

Le premier second grand prix a été attribué à M. Edme-Maurice Mathurin, élève de MM. Léon Bonnat, Luc-Olivier Merson et Humbert, et le deuxième second grand prix à M. Jules-Emile Ziugg, élève de M. Cormon.

Sculpture. Le jury du concours du prix de Rome pour la sculpture a rendu le jugement suivant:

Grand prix de 1911: Mlle Lucienne-Antoinette-Adélaïde Heuvelmans, élève de MM. Marqueste et Hannaux.

Grand prix réservé de 1910: M. Louis-Aimé Lejeune, élève de MM. Thomas et Injalbert.

Premier second grand prix: M. Claude Grange, élève de MM. Injalbert et Hannaux.

Deuxième second grand prix: M. Paul Sylvestre, élève de MM. Mercié et Carlès.

Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie. — Il vient d'être jugé à l'École des Beaux-Arts un *Concours de modèles de tapis à points noués.*

Ce concours ouvert entre tous les artisans français comportait 2.000 fr. de primes et était organisé par la *Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie.*

45 projets étaient exposés.

Le jury composé de M. Geffroy, président; M. Lucien Layus, vice-président; M. Guillere, rapporteur; MM. Aubert, Bigard-Fabre, Georges Bomier, Louis Bonnier, Braquenie, Caviole-Dumoulin, François Carnot, Georges Cornille, Deshairs, Maurice Fenaille, Fillot, Genuys, Henri Roujon, de l'Académie Française, Pierre Marcel, Roger Marx, Saladin et G. Roger Sandoz, membres, a attribué les récompenses suivantes:

1er Prix: 1.000 fr. et un exemplaire de la plaquette de la Société, par Roty, "Qui ne sème ne récolte": M. Gaston Laurain, à Paris.

2me Prix: non attribué.

3mes Prix (ex-æquo): 300 fr. et la plaquette de la Société "In terni Labor": MM. Gérard Verne et Alexis Faguet, à Roubaix.

"Æquanimitas": M. Charles Kloster, à Paris.

4mes Prix (ex-æquo): 150 fr. et la plaquette de la Société "Fais ce que tu fais": MM. Paul Barian et F. Florquin, à Roubaix.

"To be or not to be": M. J. Reculon, à Paris.

5me Prix: 100 fr. et la plaquette de la Société "timbre poste suédois", collaborateurs Mlle Lefort et M. Choisnard, cours de M. Florquin.

Mention: "un trèfle" (le lauréat désire conserver l'anonymat).

En outre la Société a acquis, moyennant l'indemnité prévue de 200 fr. par envoi, le droit de reproduction et d'exécution des projets des trois premiers lauréats, et les quatre concurrents non récompensés.

Ces projets sont destinés à fournir des modèles aux petits ateliers de tapis créés par M. Maurice Fenaille, dans l'Aveyron.

Les concours artistiques de la Ligue Maritime Française pour 1911. — La Ligue Maritime Française, dont on connaît les vigoureux efforts pour servir la cause de l'art décoratif, vient de publier les programmes de ses trois concours artistiques pour 1911.

Les sujets sont les suivants:

1° Concours d'art décoratif:

Un plateau à main en argent ciselé supportant une cafetière, une théière, un broc à chocolat et un pot à lait également en argent ciselé pour une salle à manger de paquebot ou de yacht.

2° Concours de travaux féminins:

Le projet et l'exécution d'une bande de toile avec ornements brodés d'un rocking-chair de dimensions courantes (bande de 1 m. 30 de long sur 0 m. 42 de large) et destiné à figurer sur le pont d'un paquebot ou d'un yacht.

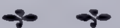
3° Concours pour la jeunesse:

Une feuille de croquis au crayon, à la plume, au lavis ou à l'aquarelle, reproduisant, sous différents aspects et différentes allures, un bateau de n'importe quel type, vu sur mer, lac ou rivière, par l'auteur de l'envoi, et dessiné par lui directement d'après nature.

Ces trois concours sont dotés de 1225 francs de prix en argent, de trois prix offerts par le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts et de prix en nature.

Ils seront jugés par des jurys composés des personnalités les plus éminentes de l'art moderne.

Demander les trois programmes détaillés (sujets, conditions, prix, réglements, jurys) au siège de la Ligue Maritime, 8, rue de La Boëtie (Paris, VIIIe) à notre confrère, Georges G. Toudouze, qui, à titre de rédacteur en chef de la Ligue Maritime, est chargé d'en diriger les concours d'art.



EXPOSITIONS



Salon d'automne. — La prochaine exposition du Salon d'automne s'ouvrira le 1er octobre prochain dans les salles du grand Palais. Une place importante est réservée aux artistes décorateurs. On y verra, en outre, une exposition rétrospective de la gravure au xviie et xviiie siècles, relative à l'enseignement de l'art à l'école. Les envois de peinture et de sculpture seront reçus au mois de septembre.

Salon du mobilier. — Le quatrième salon triennal du mobilier s'ouvrira, cette année, à la fin de juillet. Le Comité d'organisation a offert, sous la présidence de

M. Couyba, un déjeuner d'honneur à son comité de patronage. M. Ferdinand Perot, président de la Chambre syndicale de l'ameublement, a rappelé que ce salon devait être, dans la pensée de ses fondateurs, pour les arts industriels, ce que le salon est pour l'art pur, c'est-à-dire provoquer une émulation entre les fabricants de meuble et permettre au public de juger les efforts et les progrès.

Exposition d'art français à Saint-Pétersbourg. — Une Exposition centennale de l'Art français (1812-1912) sera organisée à Saint-Pétersbourg en janvier 1912, sous le patronage de S. A. I. le Grand Duc Nicolas, par les soins de l'Institut français de Saint-Pétersbourg et de la revue d'art *Apollon*.

Cette exposition rétrospective a pour but de faire mieux connaître à nos amis et alliés le glorieux développement de notre art national depuis l'époque napoléonienne.

Les grands collectionneurs russes comme les grands collectionneurs français, ont promis leur concours à cette belle manifestation, où une section spéciale consacrée aux artistes français ayant travaillé en Russie, révèlera un côté inconnu de notre patrimoine artistique.

Tous les renseignements relatifs à l'Exposition sont centralisés par le secrétaire, M. René Jean, bibliothécaire de la Bibliothèque d'art et d'archéologie, 18, rue Spontini, Paris (XVIe).

Exposition rétrospective d'art normand. — Les expositions rétrospectives d'art normand ont été inaugurées officiellement le 24 juin par M. le Président de la République.

Les collections publiques et privées, françaises et étrangères, ont concouru avec empressement à cette manifestation artistique.

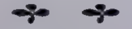
Cette exposition comprend :

I. Peinture (notamment plus de quarante toiles de Géricault), sculpture, gravure, bois sculptés, meubles, ivoires, céramique, bijoux, verrerie, dentelles, tapisseries, etc. ;

II. Archéologie, art populaire, reconstitutions d'intérieurs normands de diverses époques ;

III. Manuscrits, livres, médailles ;

Cette exposition restera ouverte jusqu'au 15 septembre 1911.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Grand-Palais. — 4e Salon des Industries du Mobilier, concours d'ameublement et de décoration, pour favoriser la recherche d'un nouveau style, de juillet à octobre.

Grand-Palais. — 4e Salon du Mobilier, section des Beaux-Arts, exposition de peintures, dessins, miniatures, objets d'art décoratif.

Musée Galliera. — Exposition de grès, faïences et terres cuites du 1er juin à la fin de septembre.

Musée Guimet. — L'exposition Thibétaine et Chinoise, dont la clôture avait été annoncée pour le 30 juin, sera, en raison de son succès, prolongée jusqu'à la fin d'octobre.

Musée des arts décoratifs. — Au Pavillon de Marsan : Exposition de la Turquerie en Europe au XVIIIe siècle.

Exposition de céramiques de la Renaissance italienne de la collection Imbert.

Exposition de croquis, par L. Bakst, jusqu'au 15 octobre.

Musée Cernuschi. — Exposition permanente de Tapis chinois.

DÉPARTEMENTS

LANGRES. — Société artistique de la Haute-Marne, 14e exposition des Beaux-Arts et d'arts décoratifs, du 28 juillet au 6 septembre.

LE MANS. — Exposition de l'ouest de la France, section des Beaux-Arts, de mai à octobre.

ROUBAIX. — Société nationale d'horticulture de France. Section des Beaux-Arts, réservé aux membres de la Société.

ROUEN. — Exposition rétrospective de Beaux-Arts et d'art populaire, à l'occasion des fêtes du millénaire normand, de juin à septembre.

ÉTRANGER

BERLIN. — Grande exposition d'art, du 29 avril à septembre.

CHARLEROI. — Exposition rétrospective de l'art wallon, d'avril à novembre.

LONDRES. — Exposition internationale d'antiquités, d'art ancien et moderne, organisée dans le Palais d'Earl's Court, à propos des fêtes du couronnement de S. M. Georges V, de mai à octobre.

NAMUR. — Exposition régionale des Beaux-Arts, du 15 août au 15 septembre.

NIEUPORT. — Exposition internationale des Beaux-Arts, du 15 août au 15 septembre.

OSTENDE. — Salon de peinture organisé par le Cercle Artistique, de juillet à septembre.

ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts de mars à novembre 1911.

SPA. — Exposition annuelle des Beaux-Arts, du 15 juillet au 15 septembre.

TOURNAI. — Exposition des Beaux-Arts, du 13 août au 17 septembre.

TURIN. — Exposition internationale d'horticulture, avec section des Beaux-Arts d'avril à novembre.

VERVIERS. — Exposition des Beaux-Arts, du 13 août au 17 septembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES

PARIS

Pavillon de Marsan. — 8e Exposition internationale d'art chrétien moderne, en novembre. (Société Saint-Jean).

4me Exposition de l'Estampe Japonaise. — Exposition des œuvres de Jules Chéret. — Exposition des dons de M. Maciet.



Musée Cernuschi. — 2me Exposition des Arts de l'Asie, qui comprendra notamment une exposition de la collection d'armes et d'armures japonaises du Docteur Mène.



Grand-Palais. — Salon d'automne, à partir du 1er octobre. Envoi des ouvrages en septembre.



Charenton. — Salle des fêtes de la Mairie. Exposition annuelle des Beaux-Arts organisée par la Société artistique de Charenton, du 24 septembre au 15 octobre. Pour renseignements s'adresser à M. Leroux, secrétaire, 3, place Henri IV.

DÉPARTEMENTS

AURILLAC. — Exposition régionale des Beaux-Arts, du 9 septembre au 8 octobre.

AVIGNON. — Palais des Papes. Exposition d'art provençal.

BAYONNE-BIARRITZ. — Société des Amis des Arts. Exposition des Beaux-Arts du 25 août au 25 septembre. Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 50, rue Vaneau.

NANCY. — Société Lorraine des Amis des Arts, exposition des Beaux-Arts, du 1er octobre au 12 novembre. Notice avant le 9 septembre. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Pottier, rue Gaillon, avant le 27 août; envois directs du 4 au 9 septembre.

VALENCIENNES. — Hôtel de Ville, exposition organisée par la Société Valenciennoise des Arts, du 16 septembre au 16 octobre, Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, avant le 20 août; envois directs à M. Marlière, secrétaire, avant le 1er septembre.

ÉTRANGER

ATHÈNES. — Concours international pour l'édification d'un palais de justice. Envoi des projets du 12 au 15 septembre.

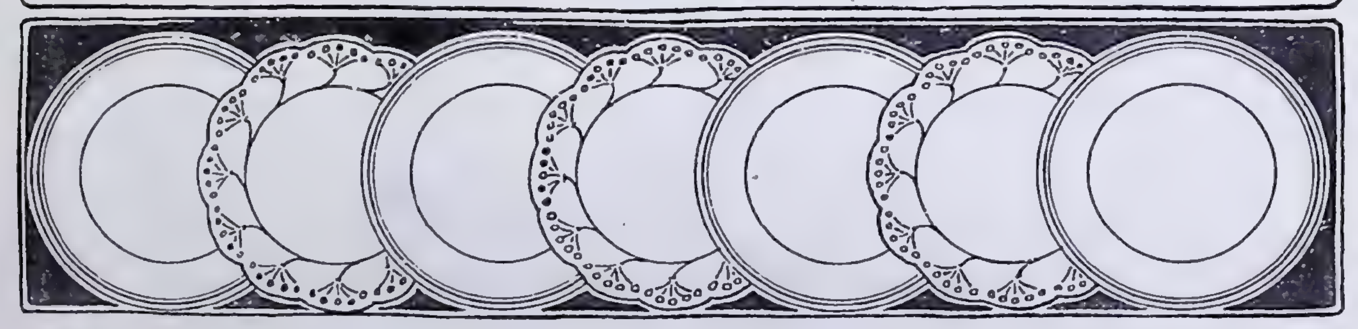
Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.


ENVOI DU CATALOGUE SUR DEMANDE
AMEUBLEMENT MODERNE
GALLEREY
2 RUE DE LA ROQUETTE PARIS
DESSINATEUR
FABRICANT

2





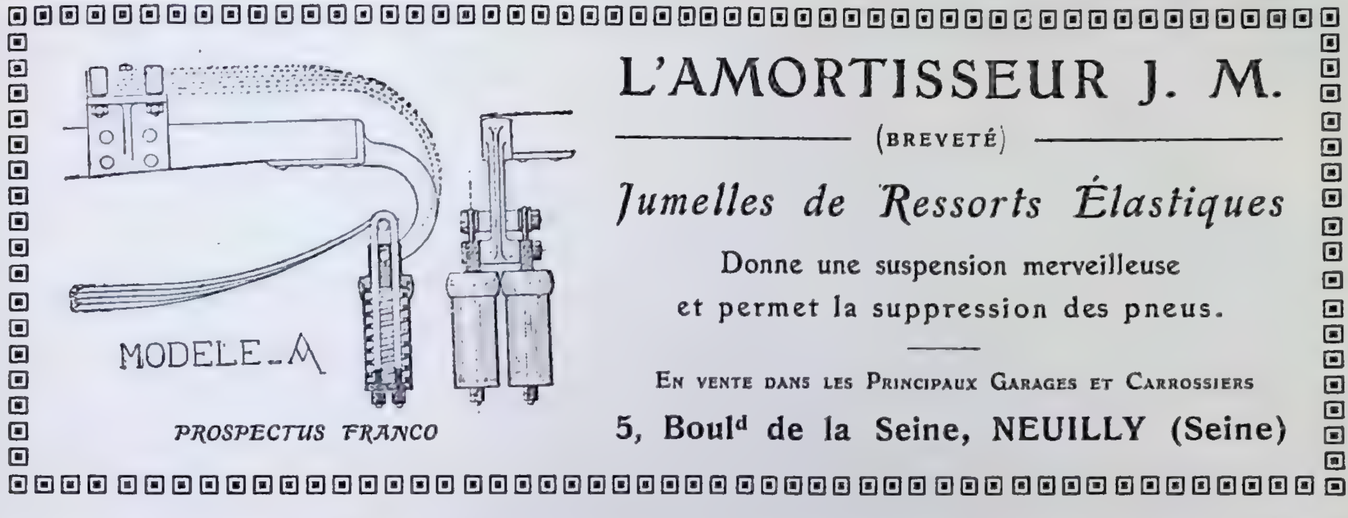
RELIURE D'ART

J. BRETAULT

H. BLANCHETIÈRE

GENDRE ET SUCCESSEUR

PARIS — 8, Rue Bonaparte, 8 — PARIS



ATELIER DE DÉCORATION

JULES COUDYSER

85 RUE DU BAC PARIS

TENTURES. STORES
RIDEAUX. DENTELLES
BRODERIES. DÉCORS
SUR TOUS TISSUS

SPÉCIMENS. DESSINS ET
DEVIS SUR DEMANDE

LONDRES. MÉDAILLE D'OR
BRUXELLES. GRAND PRIX

FERNAND THIBAUT

EMILE LEVY, Editeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

A PROPOS DE TAPISSERIES

On travaille activement à l'installation d'un musée des Gobelins; il nous sera bientôt donné de visiter dans ses galeries la succession des œuvres de l'illustre manufacture et, sans doute, une riche collection de tapisseries anciennes nous permettant de suivre l'histoire de cet art en remontant très haut vers ses origines. La tapisserie, d'ailleurs, n'a jamais été plus en faveur; il n'est plus d'exposition d'art sans elle. Une des curiosités les plus rares de l'exposition du Pavillon de Marsan sur « la Turquerie au XVIIIe siècle » est certainement la merveilleuse série de « l'Histoire d'Esther » par de Troy; au Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris, un des attraits de la nouvelle galerie consacrée par M. Lapauze à l'histoire de la médaille est sans contredit la série de l'histoire de « Don Quichotte » sur fonds rouge, prêtée par le garde-meuble. Enfin les visiteurs de l'Exposition de Turin font un succès du meilleur aloi aux envois de notre manufacture des Gobelins.

Ces envois permettent aux visiteurs de comparer la production d'aujourd'hui à celle d'autrefois. Notre manufacture a voulu que l'on considérât l'art de la tapisserie comme un art vivant, moderne, actuel. Au lieu d'emprunter leurs modèles aux œuvres anciennes ou même à des cartons modernes exécutés avec un parti pris d'archaïsme et de style traditionnel, nos tapissiers copient franchement nos peintres. Nos décorateurs les plus modernes, les plus fantaisistes, comme MM. Willette ou Chéret ont vu quelques-uns de leurs panneaux transcrits par la tapisserie. Bien des amateurs ont été déconcertés par de telles innovations; ils ont quelque peine à accepter cette forme nouvelle d'un art très ancien. Et comme devant tout ce qui heurte la tradition, on est conduit à se demander si notre goût ne se montre pas trop conservateur, si le passé, comme il arrive souvent, ne nous empêche pas de rendre justice au présent, ou si, au contraire, il n'y a pas dans ces tentatives des modernistes quelques audaces qui heurtent la logique interne de cet art.

L'histoire nous dit clairement quelles peintures fournissent les meilleurs cartons aux tapissiers. Il est évident que ce sont avant tout les peintures conçues comme des décorations, celles qui se proposent bien moins de représenter la réalité que de placer sous nos yeux une image agréable, de composition harmonieuse et de jolie couleur. Les Flamands du XVe siècle qui ont fait de si belles tapisseries l'ont parfaitement compris. Alors que leur peinture était toute naturaliste, pour leurs cartons de tapisserie, ils exécutaient de grandes compositions à la détrempe très différentes de leurs petits panneaux à l'huile. Ces petits panneaux à l'huile en effet concentrent dans un cadre étroit une image de l'homme et de la nature, avec des personnages au premier plan se détachant nettement sous un ciel vide, devant un horizon lointain. Dans les compositions pour tapisseries, le ciel est meublé d'accessoires, de figures volantes, de banderoles à inscriptions; le lointain ne fuit pas, le paysage est même souvent remplacé par un fonds richement historié; les figures et les

choses sont également réparties dans le cadre de manière à garnir entièrement l'espace à décorer; la couleur enfin montre une richesse égale qui laisse de côté les effets de lumière et le savant clair-obscur des petites peintures réalistes. Ainsi, aux temps de la peinture naturaliste, la tapisserie ne copiait pas la peinture. Rogier van der Weyden avait deux manières, l'une pour ses tableaux, l'autre pour ses cartons à la détrempe.

Depuis la Renaissance, depuis que le style italien a transformé l'art européen, le tapissier a suivi le peintre. Il le pouvait parce que la peinture depuis le XVI[e] siècle n'a jamais cessé d'être décorative. La plupart des peintres, même lorsqu'ils recherchaient la ressemblance des choses, ne sacrifiaient jamais l'équilibre de la composition. Aussi un tableau de Raphaël, de Rubens, de Poussin, de Le Brun et ceux de tous nos peintres du XVIII[e] siècle ont-ils pu être traduits en tapisserie, parce qu'ils étaient avant tout des décors. Et même quantité de tableaux fort médiocres, depuis Le Brun jusqu'à Boucher, en passant par les Coypel, les de Troy et les Van Loo, deviennent d'admirables tentures. Ces qualités décoratives se sont perdues au cours du XIX[e] siècle; le naturalisme leur a porté le dernier coup. De nouveau la nécessité s'est fait sentir d'exécuter pour les tapissiers des cartons spéciaux, et de distinguer un style pour la peinture qui donne un portrait de la réalité et un style pour la tapisserie qui place de belles images sous les yeux. Car personne ne songerait à donner comme modèle aux ouvriers des Gobelins les œuvres de Courbet ou Manet, non plus que celles de Rembrandt.

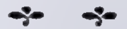
Pourtant les décorateurs ne manquent pas dans notre peinture moderne. C'est évidemment à ceux-là qu'il convient de demander des cartons de tapisseries. Mais il n'y a pas qu'un style décoratif: il en est beaucoup et nous devons nous demander quels sont ceux dont la manière s'accommode le mieux aux exigences de l'art très spécial qu'est la tapisserie. Il est en art des convenances de toute nature auxquelles on ne peut manquer sans compromettre la beauté d'une œuvre même exécutée avec beaucoup de talent. Ainsi on comprend immédiatement que certains motifs imposent une dimension déterminée. Les bergerades de style Boucher ont pu être transcrites en menus biscuits de Sèvres; elles seraient ridicules en bronze et en grandeur nature. Les tableaux héroïques de David ont leur éloquence dans leurs vastes cadres; transcrits en peinture sur les vases de Sèvres, ils deviennent des miniatures pédantesques. Dans le « livre d'heures d'Henri II », on voit de petites figures enluminées, empruntées à Michel-Ange; ces athlètes liliputiens sont ridicules. Au temps de Louis-Philippe, on faisait un pendentif avec une cathédrale et l'on mettait sur de bourgeoises pendules des figures d'une mythologie ambitieuse et d'un romantisme élégiaque. Appliqué à l'art de la tapisserie, ce principe de la dimension nous interdit évidemment de hausser à la taille héroïque les spirituelles figures de nos humoristes montmartrois. Un trottin peut être fort gracieux et peut même servir de modèle pour une figure de République, mais à condition de ne pas prendre des attitudes de Minerve, avec son petit nez retroussé.

Il est bien d'autres convenances qu'il convient d'observer; je n'en citerai qu'une, car elle me semble s'imposer plus que toute autre; c'est la convenance de la pensée que l'on veut traduire et de la matière qui fournit les moyens d'expression. Ainsi la pâte de Sèvres rend bien la chair tendre des nymphes de Falconet; elle conviendrait moins aux héros musclés de Rude ou aux tigres de Barye. Il est également certain que la tapisserie, qui n'est en somme qu'une peinture de laine, peut rendre certains effets et s'adapte moins bien à d'autres. Des mois, des années sont nécessaires à un ouvrier des Gobelins pour achever une figure. Faut-il lui donner comme modèle une composition dont le plus grand mérite est dans son exécution instantanée? Voici des coups de pinceau ou de pastel, admirables de brio et c'est cette exécution si preste que l'on va tâcher de transcrire avec ce procédé si lent de la tapisserie. Ces hachures vives, ces éclats subits perdent leur raison d'être. C'est un contre-sens analogue que font les marbriers florentins lorqu'ils s'amusent à imiter avec la pierre la fragilité de la dentelle, ou encore les ferronniers qui pour montrer leur habileté martellent une rose en fer. A chaque technique conviennent des

effets particuliers; la mosaïque, le vitrail ont les leurs. Le tissu de laine qui se relâche à la longue et fait gondoler le dessin ne peut rendre que des formes aux plans simples et fortement marqués; il n'est certainement pas fait pour transcrire le dessin primesautier de nos humoristes et les reflets de notre peinture impressionniste.

Il n'en faut pas conclure, bien loin de là, que la tapisserie ne peut trouver dans la peinture moderne les modèles dont elle a besoin. S'il en était ainsi, il n'y aurait plus qu'à laisser cet art mourir de sa belle mort. Mais bien au contraire le XIXe siècle a vu se développer un style décoratif qui a donné des œuvres admirables. L'art calme et la sereine majesté des compositions de Puvis de Chavannes pourraient sans doute procurer des cartons admirables à nos modernes tapissiers. Il est presque surprenant que le plus beau de nos décorateurs n'ait encore jamais été copié aux Gobelins. Et pourtant si pour composer un beau décor, il faut avant tout des couleurs harmonieuses et de grandes lignes d'un rythme simple, où trouvera-t-on jamais mieux que chez le peintre de Sainte-Geneviève et des Bois sacrés? De telles tapisseries auraient sur beaucoup d'autres l'avantage de propager de vrais chefs-d'œuvre.

Louis Hourticq.



NOUVELLES DIVERSES

Prix de Rome. — Architecture. Le sujet du concours était: *Un monument à la gloire de l'Indépendance d'un grand pays*. Le jugement a été rendu le 29 juillet. En voici le résultat;

Grand prix. — M. Mirland (René-Félix-Henri), né le 30 mai 1884 à Bailleul (Nord), élève de M. Laloux.

Premier second grand prix. — M. Japy (Adolphe-Joseph-Louis), né le 12 février 1883, à Paris, élève de M. Pascal.

Deuxième second grand prix. — M. Tournon (Paul-Alphonse-Antoine-Alexandre), né le 19 février 1881, à Marseille, élève de M. Scellier de Gisors et Bernier.

Prix de l'Institut. — Le prix Troyon (paysage), de la valeur de 1.200 fr. a été décerné à Mlle Marcelle Noyon, de Villemonble, élève de MM. Cormon et Raphaël Collin.

Le prix Antoine-Nicolas Bailly (architecture), de la valeur de 1.500 fr. a été décerné à M. Despouy, pour sa collaboration à l'ouvrage intitulé: Monuments authentiques relevés et restaurés par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome (Villa Médicis).

Monuments. — Le samedi, 15 juillet, à Moret-sur-Loing, un monument à la mémoire du peintre Sisley, œuvre du sculpteur Thivier.

Le dimanche 16 juillet, à Boulogne-sur-Mer, un monument des frères Coquelin, œuvre du sculpteur Auguste Maillard.

Le même jour à Dinan, un monument, œuvre du sculpteur Guéniot, à la mémoire de Jean de Beaumanoir, le héros du combat des Trente;

Le même jour, à Granville, un buste du professeur Poirier, œuvre du sculpteur Marqueste.

Reconstruction de l'Ecole des arts décoratifs. — Les négociations entre l'Etat et la Ville de Paris pour la reconstruction de l'Ecole nationale des arts décoratifs sont sur le point d'aboutir. On peut espérer voir commencer les travaux à la rentrée, sur l'emplacement de l'ancien Hôtel-Dieu, que la Ville vend à l'Etat la modique somme de quatre-vingt-dix-neuf francs, plus une redevance d'un franc par an. Par contre, l'Etat prend à sa charge tous les frais de construction.

Les bâtiments ne devront pas dépasser 12 mètres de hauteur sur le côté pour ne point gâter par de grands murs — vite noircis — le paysage de ce coin pittoresque de la Seine. Ils devront, de plus, sur certains points, être formés de colonnades ou interrompus par de larges « jours ». Enfin, au milieu, un square public sera aménagé.

Hôtel Biron. — Après bien des atermoiements le sort de l'hôtel Biron et de ses jardins est enfin définitivement fixé. Avant de se séparer, les Chambres ont voté, sans discussion, le projet de loi qui leur était présenté et d'après lequel l'hôtel avec ses jardins est acquis pour la somme de six millions primitivement fixée.

Collection Camondo. — La collection Camondo va être installée au pavillon de Flore, dans des salles qui seront aménagées à la suite de celles où se trouve la collection Chauchard, dans la partie nord-ouest du palais

qui s'éclaire sur le jardin du Carrousel et celui des Tuileries.

Musée du Louvre. — Le Louvre vient de s'enrichir du buste en marbre de Diderot par Houdon, légué par le comte Albert de Vandeul, récemment décédé.

Musée Carnavalet. — Le Musée Carnavalet, grâce à M. Lucien Lambeau, secrétaire de la Commission du Vieux Paris, et à M. Magne, inspecteur des fouilles, vient d'entrer en possession de deux nouveaux objets intéressant la vie ancienne de Paris : une porte du vieux cimetière Saint-Paul, et un curieux escalier à vis du xve siècle, à noyau de chêne mouluré et contourné, provenant d'une maison située au n° 76 de la rue du Cloître-Saint-Merri.

Rodin au palais Farnèse. — Le sculpteur Rodin vient de remettre à l'Etat français, comme don provenant de cotisations de quelques amis, MM. Fenaille, de Goloubef, Joanny Potel, et Léon Grunbaum, la statue en bronze de l'*Homme qui marche*. Cette œuvre, qui figure actuellement à l'Exposition Internationale des Beaux-Arts de Rome, sera placée, après l'Exposition, dans la cour d'honneur du palais Farnèse.

Médaille de 1870-1871. — L'Etat vient de commander au graveur Georges Lemaire la médaille commémorative, récemment votée par la Chambre, destinée aux soldats qui ont fait la guerre de 1870-1871. La face porte une figure de République casquée ; le revers est décoré d'un trophée d'armes, avec cette légende : « Aux défenseurs de la Patrie, 1870-1871 ».

Nécrologie. — Nous n'avons pu signaler dans notre précédent numéro le décès de l'architecte René Binet qui vient de mourir à Ouchy, après une courte maladie, à l'âge de 44 ans. Né à Sens, il vint de bonne heure à Paris, où il fut, à l'Ecole des Beaux-Arts, élève de Louvet. Ses succès dans quelques concours mirent en relief son originalité. En même temps, il faisait goûter du grand public les charmantes aquarelles qu'il rapportait d'Italie, de Sicile, d'Espagne, d'Algérie, des pays aux architectures richement colorées. L'escalier du grand Palais, la porte de l'Exposition universelle de 1900, la maison de retraite des comédiens de Pont-aux-Dames, le remaniement des magasins du Printemps édifiés par Paul Sédille et la construction des nouveaux magasins de cet établissement sont parmi ses œuvres les plus connues. Il était architecte du ministère des Postes et Télégraphes et c'est lui qui avait commencé la transformation de nos bureaux de poste parisiens. Il a d'autre part donné un carton de tapisserie aux Gobelins, un livre sur les principes de la décoration moderne et des articles dans les revues d'art. C'est une personnalité tout à fait originale qui disparaît et l'un des créateurs les plus heureux dans notre nouvelle école d'architecture.



CONCOURS ET EXPOSITIONS

Monument à la mémoire de Mme Boucicaut et de Mme la baronne de Hirsch. — Un concours est ouvert entre les sculpteurs français pour l'érection, dans le square des Ménages, d'un monument à la mémoire de Mme Boucicaut et de Mme la baronne de Hirsch.

Conformément aux termes du testament de M. Osiris, qui a légué la somme destinée à élever ce monument « ce groupe devra être en marbre blanc et représenter Mme Boucicaut et Mme la baronne de Hirsch sous les traits de la Bonté et de la Charité ».

La remise des esquisses devra être faite à l'Hôtel de Ville le 1er décembre 1911 ; le 4 décembre commencera une exposition publique des projets, qui durera dix jours. Le septième jour de cette exposition aura lieu le jugement.

Pour informations complémentaires, demander le programme imprimé à l'Inspection des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

EXPOSITIONS OUVERTES

PARIS

Grand-Palais. — 4e Salon des industries du mobilier.

Pavillon de Marsan. — Exposition de la Turquerie en Europe au xviiie siècle, jusqu'en octobre.

Exposition de faïence de la Renaissance Italienne de la collection Turquet jusqu'au 15 octobre.

Exposition de croquis par L. Bakst, jusqu'au 15 octobre.

Musée Galliéra. — Exposition de grès, faïences et terres cuites jusqu'à fin septembre.

DÉPARTEMENTS

BAYONNE-BIARRITZ. — Société des Amis des Arts, du 25 août au 25 septembre.

LE MANS — Exposition de l'Ouest de la France. Section des Beaux-Arts, de mai à octobre.

ROUEN. — Exposition rétrospective des Beaux-Arts et d'art populaire, de juin à septembre.

VALENCIENNES. — Hôtel de Ville, exposition des Beaux-Arts du 16 septembre au 16 octobre. Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, avant le 20 août ; envois directs à M. Marlière, secrétaire, avant le 1er septembre.

ÉTRANGER

BERLIN. — Grande exposition d'art du 29 avril à septembre.

FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. — Exposition d'œuvres de Ferdinand Hodler, jusqu'au 1er octobre.

LONDRES. — Exposition internationale d'antiquités, d'art ancien et moderne, de mai à octobre.

OSTENDE. — Salon de peinture organisé par le Cercle artistique, de juillet à septembre.

ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, de mai à novembre 1911.

TOURNAI. — Exposition des Beaux-Arts, du 10 septembre au 2 octobre.

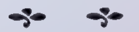
TURIN. — Exposition internationale d'horticulture avec section des Beaux-Arts, d'avril à novembre.

VERVIERS — Exposition des Beaux-Arts, du 13 août au 17 septembre.

Cercle artistique de Tournai. — La 27me exposition annuelle des Beaux-Arts organisée par cette Société aura lieu du 10 septembre au 2 octobre.

Le délai pour les inscriptions sera clôturé le 10 août.

Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du Cercle, rue des Carliers, 10, à Tournai.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Grand-Palais. — Salon d'automne à partir du 1er octobre. Envoi des ouvrages en septembre.

Pavillon de Marsan. — 8e exposition internationale d'art chrétien moderne en novembre (Société Saint-Jean).

Charenton. — Salle des fêtes de la mairie. Exposition annuelle des Beaux-Arts, du 24 septembre au 15 octobre.

DÉPARTEMENTS

AURILLAC. — Exposition régionale des Beaux-Arts, du 9 septembre au 8 octobre.

BORDEAUX. — Société des artistes girondins, 13e Salon d'automne du 1er octobre au 15 novembre. Envoi des œuvres, les 1er et 2 octobre, au Jardin public. Dépôt à Paris, chez Bedel, 308, rue Lecourbe, jusqu'au 28 septembre.

NANCY. — Société Lorraine des Amis des Arts, du 1er octobre au 12 novembre. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Pottier, rue Gaillon.

ÉTRANGER

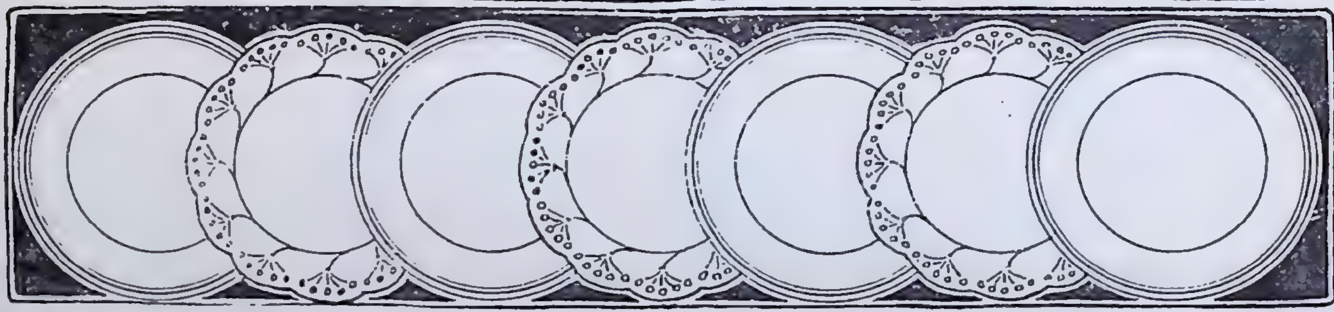
ATHÈNES. — Concours international pour l'édification d'un palais de justice. Envoi des projets du 12 au 25 septembre.

CHARLEROI. — Exposition rétrospective de l'art wallon, d'avril à novembre.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le Supplément de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.


Céramique
Maison
TOY
10, rue de la Paix



PLAQUETTES ET MÉDAILLES
ARTISTIQUES

CHOIX POUR AMATEURS ET COLLECTIONNEURS

A. GODARD, graveur-éditeur

Téléphone 819-58 — 37 ter, Quai de l'Horloge, PARIS — Téléphone 819-58

Unique dépositaire des Œuvres complètes de O. ROTY, membre de l'Institut.





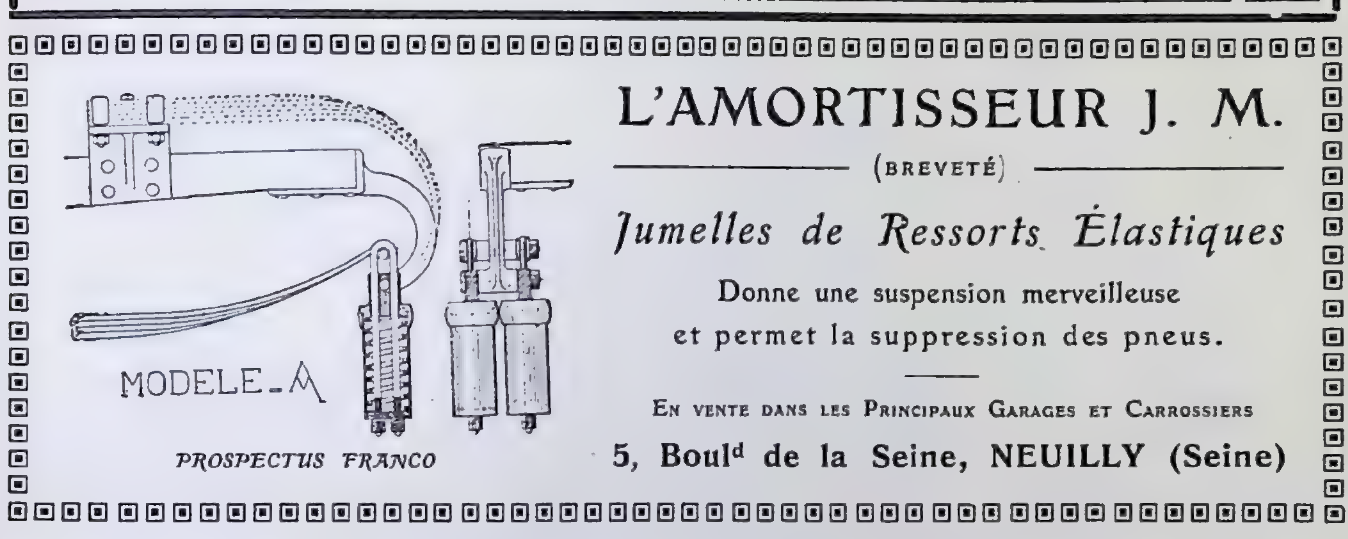
" Jeanne d'Arc ", par O. YENCESSE

Cette médaille se fait en petits modules : 0,018 m/m - 0,022 m/m - 0,027 m/m, avec bélière

GRAND CHOIX POUR SOUVENIRS DE PREMIÈRE COMMUNION




RELIURE D'ART
J. BRETAULT
H. BLANCHETIÈRE
GENDRE ET SUCCESSEUR
PARIS 8, Rue Bonaparte, 8 PARIS


L'AMORTISSEUR J. M.
(BREVETÉ)
Jumelles de Ressorts Élastiques
Donne une suspension merveilleuse
et permet la suppression des pneus.
En vente dans les Principaux Garages et Carrossiers
5, Boul^d de la Seine, NEUILLY (Seine)
MODELE_A
PROSPECTUS FRANCO

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Ce qu'on peut visiter EN FRANCE en empruntant les lignes du réseau d'Orléans

Le réseau d'Orléans, situé au cœur de la France, dessert la riante Touraine, si riche en monuments et en souvenirs historiques (Blois, Chambord, Amboise, Chenonceaux, Loches, etc...).

Par la belle région de la vallée de la Loire, il conduit à Angers, Nantes, et à la Côte Sud d'une Bretagne ancienne aux plages réputées (La Baule, le Pouliguen, Quiberon, Belle-Isle, Concarneau, Douarnenez).

Au centre de la France le réseau d'Orléans permet de visiter l'Auvergne avec ses fraîches vallées et ses stations thermales (La Bourboule, le Mont-Dore, Le Lioran, Vic-sur-Cère, etc...) ou encore les merveilles naturelles des Gorges du Tarn et du Quercy (Rocamadour, Goufre de Padirac, Grottes de Lacave).

Au delà enfin, par les grandes lignes de Bordeaux, d'un côté, Toulouse, de l'autre, qui sont aussi les routes d'Espagne et du Portugal, il donne accès à la région des Pyrénées.

Les beaux paysages de montagnes ainsi que nombre de stations thermales (Luchon, Cauterets, Les Eaux-Bonnes, Lamalou, Amélie et Vernet-les-Bains, etc...) et les grandes stations thermales, balnéaires ou hivernales de Pau, Biarritz, Saint-Jean-de-Lutz, etc..., ont consacré depuis longtemps la célébrité des Pyrénées.

Afin de faciliter le tourisme dans ces riches domaines, la Compagnie d'Orléans offre au public de nombreuses combinaisons à prix très réduits, billets d'aller et retour individuels et de famille, billets circulaires, carte de libre circulation, etc...

Elle a, en outre, réalisé toutes les commodités de voyage afin de rendre les excursions aussi agréables et rapides que peu fatigantes.

NOTA. — Pour plus amples détails, consulter le *Livret-Guide officiel* de la Compagnie d'Orléans, en vente au prix de 0 fr. 30 dans ses principales gares et stations ainsi que dans ses bureaux de ville, et adressé franco contre l'envoi de 0 fr. 50 à l'Administration Centrale, 1, place Valhubert, à Paris, Bureau du Trafic-Voyageurs. (Publicité).

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MEDITERRANEE

ALGERIE - TUNISIE

Billets de Voyages à Itinéraires fixes

1re et 2me classes

délivrés à la gare de Paris-Lyon ainsi que dans les principales gares situées sur les itinéraires. Certaines combinaisons de des voyages permettent de visiter non seulement l'Algérie et la Tunisie, mais encore des parties plus ou moins étendues de l'Italie et de l'Espagne.

Voir la nomenclature complète de ces voyages dans le Livret-Guide-Horaire P.-L.-M. en vente dans les gares, bureaux de ville, bibliothèque: **0 fr. 50**; envoi sur demande au Service Central de l'Exploitation, 20, boulevard Diderot, Paris, contre **0 fr. 70** en timbres-poste.

CHEMIN DE FER DU NORD

Stations Balnéaires et Thermales

Du jeudi précédant les Rameaux au 31 octobre, toutes les gares du Chemin de fer du Nord délivrent les billets à *prix réduits* ci-après:

Billets de saison pour familles, valables 33 jours.

Billets hebdomadaires et carnets valables 5 jours, du vendredi au mardi et de l'avant-veille au surlendemain des fêtes légales.

Cartes d'abonnement valables 33 jours, réduction de 33 o/o sur les abonnements ordinaires d'un mois.

Billets d'excursion de 2e et 3e classes des dimanches et jours de fêtes légales, à destination des stations balnéaires seulement.

Un Jour à la Mer. — Tous les dimanches, de juin à septembre, mise en marche de trains de plaisir *à marche rapide* et *à prix très réduits* en 2e et 3e classes; *aller et retour dans la même journée*, à destination des plages du réseau du Nord.

Les billets délivrés pour ces trains comportent, *pour les familles*, des réductions de 5 à 25 o/o.

Enlèvement et livraison des Bagages à domicile. — A certaines dates, la Compagnie du Nord se charge *gratuitement* de l'enlèvement et de la livraison des bagages à domicile dans Paris, pour les voyageurs se rendant sur une plage de son réseau ou en revenant.

(Pour plus amples renseignements, consulter les affiches.)

CHEMINS DE FER DE L'ÉTAT

EXCURSION A LA MER

TRAINS SPÉCIAUX A PRIX RÉDUITS DE PARIS AU HAVRE

L'Administration des Chemins de fer de l'État a l'honneur de porter à la connaissance du public, qu'elle mettra en circulation les dimanches 9 et 23 juillet, 20 et 27 août, 3 et 10 septembre 1911, un train spécial à marche rapide de Paris au Havre, partant de Paris-Saint-Lazare à 5 h. 57 matin et permettant de passer une journée au bord de la mer.

Les prix très réduits des billets valables pour ce train spécial sont ainsi fixés:

2me classe: **12** francs — 3me classe: **9** francs

(Aller et retour)

Le nombre des places est limité

Pour plus de renseignements, consulter l'affiche spéciale apposée dans les gares et bureaux de ville des Chemins de fer de l'Etat, ainsi que dans l'intérieur de Paris.

EMILE LEVY, Éditeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

RÉORGANISATION DU MUSÉE DU LOUVRE

La presse quotidienne s'est abondamment étendue depuis plus d'un mois sur le déplorable accident qui a privé le Louvre d'un de ses chefs-d'œuvre les plus célèbres. L'enlèvement de *la Joconde* a pris les proportions d'un malheur public : aucune perte, en effet, ne pouvait être plus vivement ressentie, aucune ne pouvait découronner notre patrimoine artistique d'un fleuron plus illustre; la surprise du premier moment persiste du reste malgré les détails minutieusement étalés, à la pensée d'un forfait aussi incroyable, aussi fantastique, dont le but échappe et le profit paraît si difficile à réaliser; c'est avec un énervement douloureux que l'on constate que les enquêtes menées depuis lors n'ont abouti à aucun résultat, n'ont permis de retrouver aucune piste sérieuse, n'ont éclairci aucun des soupçons qui pesaient, dès la première heure, sur ceux qui avaient la garde du chef-d'œuvre et que les questions de complicité intérieure les plus obsédantes se posent encore irrésolues à l'heure actuelle.

Questions de complicité à part, il était des responsabilités engagées directement; le public n'a pas su exactement quelles fautes de service, quelles négligences de détail avaient amené la réussite de l'audacieux coup de main. On a annoncé la réunion d'un conseil de discipline qui, dans un avenir indéterminé, connaîtrait de ces faits. Mais on a préféré, pour donner satisfaction immédiate à l'opinion émue, frapper plus haut : c'est au directeur des musées nationaux, à un savant universellement réputé pour ses travaux et pour l'heureuse réussite des entreprises archéologiques menées jadis par lui à Delos et à Delphes, c'est au chef des gardiens qui, comme son directeur, était absent régulièrement au moment du rapt, que l'on a fait porter le poids des sanctions officielles.

Il semble cependant que l'on se soit avisé en même temps, qu'en dehors des fautes ou des insuffisances personnelles imputables à tel ou tel, le régime général des musées, les conditions de la surveillance en particulier avaient à être révisées. Quelques faits typiques mis en lumière, la révélation d'autres vols sans grande importance en soi et tels qu'il s'en produit dans les établissements publics les mieux surveillés, révélation savamment exploitée par un journal désireux de scandale, contribuèrent à éveiller l'attention sur cette nécessité. Un fonctionnaire détaché du Ministère de l'Intérieur a été chargé provisoirement des fonctions de directeur et le jour même où le conseil des ministres le désignait pour remplacer M. Homolle, paraissait un décret qui soumettait à l'inspection des Finances les palais et musées nationaux, ainsi que les musées des départements. Cette mesure significative d'un état d'esprit officiel porte une grave atteinte aux prérogatives et à l'autonomie de l'administration des Beaux-Arts. Il est à souhaiter qu'elle n'entrave pas par une mainmise tracassière le développement de nos collections publiques, qui se trouvent déjà dans un tel état d'infériorité pour lutter avec les ambitions des collectionneurs étrangers ou des musées plus libres de leurs mouvements. Il est à souhaiter qu'elle ne détourne pas vers de pures besognes administratives l'attention et l'activité de ceux qui ont le soin de veiller à ce développement.

Mais on peut espérer d'autre part qu'un administrateur énergique, bien placé d'ailleurs

pour faire entendre en haut lieu les réclamations que tant d'autres ont formulées avant lui, pour obtenir de l'argent et des hommes, pourra, après avoir complété ses effectifs, reprendre en main un personnel qui semble en avoir besoin, en éliminer les éléments douteux, y atténuer l'effet de certaines tendances d'esprit nouvelles qui ont pu s'exagérer dans quelques imaginations, mais qui restent dangereuses.

A des musées plus étendus et plus compliqués doit correspondre de toute évidence un personnel de gardiens plus nombreux. Mais le nombre ne suffit pas sans une distribution intelligente des efforts et de l'attention. Le fait si grave, qui a permis le rapt de *la Joconde*, de la réduction réglementaire à une équipe minime, un lundi matin, du gardiennage du Louvre et de l'occupation de cette équipe presque entière à une commune besogne urgente est tout à fait caractéristique. Il ne faut plus d'autre part s'illusionner sur les restes d'une sorte d'appareil et de tradition militaires qui ne correspond plus à l'esprit des hommes d'aujourd'hui, ni hélas! à celui du public. Le bicorne décoratif du gardien était le symbole d'une sorte de police d'apparat qui réglait les évolutions d'un public docile et respectueux. Dans le public de plus en plus abondant et divers d'aujourd'hui qui circule dans les musées, et autour d'eux, se glissent des éléments inquiétants et des convoitises qu'expliquent les spéculations effrénées de la curiosité contemporaine. Les portraits historiques de Versailles et les silex de Saint-Germain sont menacés à l'égal des bibelots de Cluny et des tableaux du Louvre et doivent être l'objet d'une surveillance stricte et perpétuelle. C'est cette surveillance qu'il s'agit de régler et de faire exercer par un personnel dont le zèle et la bonne volonté ne peuvent plus être tenues seulement en haleine par des consignes impératives et surannées. Certes le problème n'est pas des plus simples à résoudre.

Il ne faut pas oublier surtout que ce public, si divers et si mêlé qu'il soit, est la raison d'être même de nos musées. Si ceux-ci sont populaires et dans tous les milieux, si l'on s'y intéresse au point même de juger parfois de ce qui s'y passe avec quelque esprit agressif, c'est qu'ils ont été jusqu'ici largement ouverts et accueillants. Il n'est heureusement, parmi les mesures proposées ou essayées, pas question d'en restreindre l'accès par le déplorable système des entrées payantes. Mais on a remis en usage l'institution déjà abandonnée à plusieurs reprises du vestiaire obligatoire. La mesure est prudente et sage en principe ; en pratique, elle est d'une application difficile au Louvre. Il ne faut pas songer seulement à l'étranger méthodique et peu pressé qui envahit le musée isolément ou par bandes. Celui-là s'arrangera toujours des règlements quelque vexatoires qu'ils soient. Celui qu'il faut ménager c'est le travailleur ou le curieux que sa fantaisie ou ses besoins poussent un jour quelconque à venir un quart d'heure au Louvre « en passant », c'est ce public qui est celui des vrais *amis* du Louvre, de ses donateurs, de ses élèves, c'est lui qu'il faut à tout prix conserver en ouvrant aussi régulièrement et aussi souvent que le service augmenté le permettra *toutes* les salles du Louvre. La fermeture du musée jusqu'à onze heures a été assez mal accueillie, celle du jeudi matin, jour de liberté des écoliers, était déjà illogique au possible. Souhaitons pour que le Louvre reste une institution vivante, participant à l'éducation nationale, que la surveillance plus stricte de ses richesses et la discipline de son personnel n'exclue pas le libéralisme qui a fait jusqu'ici sa force et sa gloire.

* * *

EXPOSITION DES INDUSTRIES DU MOBILIER

En entrant dans le vaste vaisseau du Grand Palais, le regard est d'abord saisi par l'extraordinaire déploiement d'architecture classique qui y a surgi, dans des tons malheureusement un peu sales. Voilà pourtant une bonne idée en principe, et avec un peu plus de gaîté ce serait parfait. Cependant un motif central faisant face à l'entrée s'imposait davantage, et l'on y aurait vu volontiers une colonnade demi-circulaire dont le bombement aurait même pu être tourné vers le spectateur, afin de ne pas trop diminuer l'immensité d'un restaurant un peu trop désert, le tout surmonté d'un beau motif important.

Quel dommage que ces imposants édifices ne restent pas en place, après les avoir un peu revus, corrigés mais non augmentés, dans une matière plus définitive que le staff! L'exposition annuelle de sculpture serait un peu rehaussée par ce cadre qui aurait l'avantage d'isoler et de diminuer plus ou moins le nombre incalculable des troncs de cette forêt périodique de plâtres juxtaposés.

On ne peut vraiment que féliciter le comité d'organisation d'avoir eu la louable intention de réaliser un caractère d'unité dans l'installation de cette exposition, au lieu de ces « stands » baroques qui empèchent de voir les objets exposés et qui sont si à la mode aujourd'hui. Il faut souhaiter que l'on continue dans une voie de ce genre, d'une façon peut-être quelque peu moins écrasante, pour meubler l'effroyable vide de ce grand et triste marché couvert.

Il serait bien laborieux de décrire les très nombreux mobiliers et objets d'art qui occupent cette architecture immense, non pas qu'on n'y puisse relever d'heureuses adaptations de formes anciennes à des besoins nouveaux, mais notre but était surtout de découvrir dans l'exposition autre chose que des copies exactes ou des réminiscences plus ou moins heureuses des arts anciens. Si c'est la mode qui veut un tel état de choses on ne peut que regretter le goût attardé d'une clientèle dont les idées s'arrêtent à la civilisation de 1820, sinon il faut déplorer le peu de hardiesse des fabricants de meubles qui semblent ne pas oser la moindre transformation.

En effet, il ne faut pas craindre de dire que, pour tout peuple artiste, c'est son art ancien qui doit être son appui, non pour l'imiter, mais pour le *dépasser*. Et d'abord, le petit côté des formules devrait être abandonné pour des détails nouveaux, si des ensembles différents sont trop difficiles à imaginer. Les tentatives modernes les plus acceptables sont bien celles qui rappellent plus ou moins des types d'ensemble anciens. Mais, même dans des essais de transposition de meubles anciens ou modernes, on remarque une beaucoup trop grande timidité. C'est à peine si le dessinateur déplace quelques cuivres pour les disposer sur quelques parties où l'ébéniste du temps de Louis XVI ou de l'Empire ne les avait pas mis. Le bric-à-brac de ces éléments est resté le même, presque, le plus souvent, un simple surmoulage. S'il est très vrai que, pour être d'un usage commode, une table, un bureau, un fauteuil ou une chaise, ne peuvent être modifiés dans leur forme générale pratique, au moins tout ce qui y dépend de la pure fantaisie peut et doit être changé, tout en observant avec soin l'échelle, le rôle, l'effet des moulurations ou des ornements que nous constatons dans les plus beaux exemples d'autrefois. Il est presque impossible de faire fausse route en suivant une voie si simple, bien qu'encore timorée, et la clientèle des gens à marotte de mobiliers anciens y trouverait son compte, avec cet avantage de posséder des meubles tout aussi beaux qui se différencieraient nettement des copies en étant d'un caractère original et non du *faux ancien*. Tout en rendant pleine justice à la parfaite exécution de beaucoup de ces copies, nous ne nous étendrons pas davantage sur ce sujet, sollicités que nous sommes de chercher quels sont, dans cette exposition, les efforts purement modernes. Heureusement que cette tâche est rendue facile par la localisation au premier étage des expositions dites de « concours du mobilier », « consacré cette fois, dit le catalogue, à la recherche d'un nouveau style ». Il y aurait déjà beaucoup à dire sur cette phrase où l'on semble croire qu'on peut aller à la recherche d'un style comme à celle d'un lapin dans la plaine Saint-Denis, ou que les « nouveaux styles » se font sur commande comme un pâté dans lequel on peut mettre à volonté des truffes ou des navets.

Les nouveaux styles « marchent tout seuls » comme bien d'autres choses, et il est bien vain de se figurer qu'on va les faire abonder en tirant sur la corde d'une cloche. C'est ainsi que nous constatons péniblement le peu de nouveauté de ces nouveaux styles qui sont à peu près tous sur le même modèle, lequel étant déjà vieux de vingt ans et plus, a eu le temps de rassasier les meilleures volontés. La cause en est fort simple, il faudrait dépenser énormément d'argent en tentatives de toutes sortes avant d'arriver à trouver quelque chose qui ne fût pas pauvre à l'extrême ou insensé d'aberration mal pondérée. Ce ne sont pas les

maigres primes offertes aux concurrents qui auraient pu décider des artistes de valeur à déserter leurs occupations habituelles pour entreprendre l'énorme, l'effrayante besogne, dont personne ne se rend compte, qui consiste à mettre sur pied, avec insouciance et plaisir, une belle chose rêvée. On vous bâclera des montants et des traverses avec un tout petit pas grand chose de sculpture aux angles d'un bois de lit ou « sous » la nappe d'une table de salle à manger, et c'est tout ce que cela mérite. Tous millionnaires les concurrents du meuble futur! Non, malheureusement pas, mais parmi eux des industriels notoires qui auraient pu employer leurs ressources à ne pas se recopier depuis 1889.

La maison Chaleyssin frères de Lyon expose un mobilier un peu froid et lisse, d'allure Directoire, assez original, en bois clair rehaussé de marqueterie foncée. « Le Confortable » montre trois pièces modernes sans nouveauté, mais d'une harmonie bien comprise. Ces canapés « encastrés » sont cependant des plus incommodes, surtout dans une salle à manger. Il semble que personne ne puisse se débarrasser de cette gangue des recoins inutiles et des trous à poussière imaginés par des ermites du cercle polaire. En passant on remarque d'assez jolies soieries à petits dessins exécutés par la maison Cornille frères d'après MM. Follot, Selmersheim, Majorelle et Dufrêne; les valeurs de quelques-uns de ces fonds mettent certaines formes trop en évidence. De même, sans nouveauté, une bonne exposition de M. Croix-Marie; mais où l'on en trouve trop sans en trouver c'est celle de la maison Descotte. Il y a là un effort immense dont il est équitable de reconnaître toute la bonne volonté et le mérite sans qu'il soit possible de prédire le succès à cette transposition trop froide d'éléments XIIe siècle appliqués aux intérieurs, à cause de la froideur qui s'en dégage et de discordances dues à l'emploi du fer forgé un peu mal à propos. Mais si quelques-uns, animés d'un pareil courage, avaient cherché dans d'autres directions moins rébarbatives, peut-être eussent-ils obtenu une nouveauté inattendue.

Citons l'exposition P.-A. Dumas, très importante, inspirée semble-t-il de l'époque de la Restauration et qui semble avoir un réel succès. La maison Fournier a aussi un ensemble intéressant où l'on remarque une chambre à coucher un peu pauvrette genre Directoire, de petits salons très sobres et bien compris et une salle à manger vieux hollande fort agréable. Mais ces pieds de table ou de meubles en faisceaux de colonnettes agglomérées sont peu heureux. Quant à l'exposition de la maison Gouffé fort convenable on n'y relève que peu de réelle nouveauté. L'ensemble de M. Jemont, où l'on reconnaît le style élégant de M. Lambert, possède toutes les éminentes qualités de cet artiste; dans cette salle à manger le meuble principal n'accuse peut-être pas très nettement sa fonction. M. Majorelle nous apporte un mobilier d'une exécution magnifique qui manque quelque peu d'échelle, surtout sa cheminée. Nous pouvons mentionner M. Nowak avec des conceptions assez originales mais dont les détails un peu apparents ne sont pas toujours bien placés. Les maisons Peyrottes, le Printemps, le Mobilier et d'autres encore ont choisi des types vraiment trop simples, pour ne pas dire nus, dans un concours où il fallait surtout se différencier par le caractère du dessin. La simplicité est une belle chose mais elle n'est pas tout. Enfin il ne faut pas oublier le mobilier peut-être trop original de M. Rapin, malgré de grandes qualités de dessin. Quant aux prix qui oscillent autour de 2.000 fr. en général, il faut avouer que c'est de la simplicité bien payée.

E. GRASSET.

EXPOSITION DES TRAVAUX DES ELÈVES DE L'ECOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS

Sans entrer dans le détail des diverses classes d'élèves, insuffisamment localisées à notre sens pour bien les distinguer, nous traverserons rapidement ces salles en relevant ce qui nous a paru le plus intéressant. On peut critiquer en général des travaux à trop petite échelle pour les pochoirs, les tentures ainsi que pour toute une série de travaux divers

de broderies, de tabourets, de bancs, de plaques de cheminées, etc. Le travail grandeur d'exécution est, en effet, le seul qui permette de faire de réels progrès dans une école spéciale.

Un concours en loges, ayant pour sujet un vitrail, nous montre dans les travaux de M. Lemoine, sous des feuillages des bandes et cercles foncés d'un effet plutôt regrettable; de M. Feuillâtre, un panneau qui serait bien sans beaucoup de plombs inutiles et des formes lourdes au bas; de M. Capellaro un motif de perroquets très franc avec un peu de dureté de couleur; de M. Simon des fleurs agréablement et sobrement comprises, avec quelque lourdeur, surtout dans le bas de la composition.

Dans les tentures, jeux de fonds et autres aplats qui sont d'une couleur en général peu comprise, on remarque un bon tapis gris, marron et jaune d'un dessin un peu régulier, un jeu de fond de platanes de valeurs trop indécises, un petit rideau de dentelles motivé par l'ancolie, très bien exécuté par M. Bréard. On trouve aussi des pochoirs à échelle trop fine figurant des semis de petits motifs. L'art du pochoir demande l'exercice à grande échelle pour en apprendre les difficultés pratiques. Il y a quelques tentures bien exécutées, mais d'une composition systématique en groupes de fleurs disposés en forme d'anneaux, telles que celle de M. Simon, ainsi que le pochoir, en cercles aussi, de M. Serrurier qui serait bien mieux sans ces formes fermées. Ces travaux en aplats sont consciencieux et soignés, mais le plus souvent la couleur en est rude et discordante.

On remarque aussi un certain nombre de projets d'affiches dont l'un de M. Capellaro, pour une exposition de chrysanthèmes, est très intéressant s'il est moins franc que celui pour un théâtre par le même auteur.

Non loin de là sont d'assez grands panneaux en noir et blanc qui figurent des quais de la Seine et dans lesquels les motifs peu intéressants de premier plan sont immenses, avec une place trop minime réservée aux figures. Celui de M. Dumont est coupé en deux avec un dessous de pont énorme et quelques toutes petites figures perchées dans un coin à gauche, pendant que l'autre de M. Renard offre une bonne silhouette de maisons avec un détail beaucoup trop important de bateau sur le devant.

Le vitrail plutôt trop moderne, de M. Baldoni, placé entre ces compositions, est surtout à trop grandes pièces, au lieu de se composer d'une mosaïque de verre permettant une distribution plus intéressante de la couleur.

Il y a aussi des panneaux décoratifs peints à l'huile dont le sujet est l'abattage d'un arbre. Les compositions se ressemblent trop et manquent d'intérêt artistique et de côté réellement décoratif à cause de l'absence de parti-pris de couleur et de lignes; seul celui de M. Buthaud renferme quelques qualités.

Dans le voisinage, se trouvent des compositions relatives à une salle à manger où l'on peut remarquer celle de M. Blanc, avec un joli pochoir de glycines et celle de M. Echinard avec un peu de lourdeur et des tons trop vifs. C'est la froideur des lignes qui empêche ces études, d'ailleurs estimables, d'être plus agréables. Celle de M. Serrurier paraît mieux comprise, bien que maigre et sèche comme les autres.

L'architecture remplit une autre salle de travaux serrés et bien dirigés qui ont dû demander un réel effort, comme cet établissement thermal de M. Rocher, et cette habitation d'artiste décorateur de M. Texier. A côté de cela des détails constructifs, comme une jolie grille en fonte de M. Angué et des balustrades en grès où, faute de noms assez visibles, on ne peut citer que celle de M. Jacob.

Faut-il dire un mot de la sculpture qu'on peut trouver bien faible? Le premier motif à gauche, et le meilleur, demande à grands cris qu'on lui replace la tête au milieu des épaules.

Quant au dessin en général, qu'il s'agisse de plâtres ou de modèle vivant, il est d'une dureté désagréable, et comme taillé à coups de hache. Un peu plus de souplesse serait de rigueur dans une école d'Art décoratif. Cependant il ne faudrait pas trop généraliser et l'on pourrait citer quelques exceptions. La figure décorative est de l'ornement aussi, et les études qui y conduisent pourraient s'en ressentir sans dommage.

De cette exposition, il semble se dégager que c'est le cours d'architecture qui l'emporte sur les autres.

E. Grasset.

NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

Académie des Beaux-Arts. — Les douze architectes appelés à entrer en loge pour prendre part au concours pour le prix Chaudesaignes, sont par ordre alphabétique :

MM. Camuzat (Pascal) ; — Delagrange (Paulin) ; — Dumail (Louis-Bernier) ; — Draperi (Héraud) ; — Expert (Paulin) ; — Gasc (Daumet et Jausseley) ; — Girardin (Paulin) ; — Haffner (Laloux) ; — Halley (Héraud) ; — Japy (Pascal) ; — De Jankowski (Depasse) ; et Ladmiral (Paulin).

Les noms des professeurs des logistes sont indiqués entre parenthèses.

Le sujet est cette année : *Un rendez-vous de chasse.*

La Présidence de la Société Nationale des Beaux-Arts. — Le mandat qu'a reçu M. Roll, comme président de la Société des Beaux-Arts, est sur le point d'expirer. On parle dès à présent, comme ayant des chances sérieuses pour sa succession de MM. Rodin et Albert Besnard. La Société n'a eu jusqu'ici, depuis sa fondation, en 1889, que quatre présidents : MM. Meissonnier, Puvis de Chavannes, Carolus Duran et Roll.

Salon d'Automne. — Quelques amis du Salon d'Automne, heureux de voir continuer ce mouvement artistique, ont décidé d'offrir une somme de mille francs, destinée à être décernée dans le cours du Salon en un ou plusieurs prix, à des artistes décorateurs dans le but d'encourager leurs efforts.

MUSÉES ET MONUMENTS

Les gravures de la Joconde. — Il n'est pas sans intérêt de connaître les gravures qui ont été faites à différentes époques d'après le chef-d'œuvre de Léonard de Vinci. Ce sont : en 1838, gravure faite par Calamatta ; plus tard, planche inachevée de Ferdinand Gaillard ; en 1838 encore, gravure de Bridoux. Autres gravures datant de différentes époques par A. Fauchery, Massard, Boisson, J.-B. Michel, Albert Teichel, Alex. Allais ; lithographies : par Hermann Eichens, G. Bodmer, Aubry-Lecomte, C. Motte, Engelmann, Numa, C. Constans, Florian, Mlle Yvonne Puech. Enfin le graveur Laguillermie était en train de graver la *Joconde* lorsque l'original a disparu.

Don au Louvre. — Parmi d'autres dons, le Louvre vient de recevoir un intéressant portrait de Mme de Staël, peint par Isabey.

Distinctions honorifiques. — Par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sont nommés :

Officiers de l'Instruction publique : MM. Bezault (Joseph-Etienne), architecte à Paris ; De Guirard de Montarnal (Jean-Marie-François), architecte à Paris ; Garnier (Georges-Victor-Albert), artiste peintre à Paris ; Larue (Paul-Ferdinand-Pierre), sculpteur-décorateur à Paris ; Roustan (Georges), libraire-éditeur à Paris ; Vincent (Camille-André), architecte à Paris.

Officiers d'académie ; MM. Boussard (Louis-Claude), sculpteur-décorateur à Paris ; Delrue (Paul-Louis-Eugène), architecte à Roubaix (Nord) ; Etling (Edmond), éditeur d'art à Paris ; Julien (Paul-François), sculpteur à Charenton (Seine) ; Morenvillier (Louis-Eugène), dessinateur à Paris ; Rapin (Henri-Joseph-Théophile), artiste peintre-décorateur à Paris.

Monument Charles-Louis-Philippe. — Le Dimanche 24 Septembre a été inauguré dans le cimetière du village de Cérilly (Allier), le monument élevé à Charles-Louis-Philippe par ses amis et admirateurs. Cette œuvre du sculpteur Bourdelle consiste en un buste du jeune écrivain mort à trente-cinq ans.

CONCOURS

Concours d'affiche organisé par "Art et Décoration". — Nous rappelons à nos lecteurs que c'est le 10 novembre prochain que se termine le concours organisé par notre revue pour la Maison Marie Brizard et Roger. Les concurrents trouveront le règlement de ce concours dans notre numéro d'août dernier.

Concours d'affiches et d'images organisé par le Ministère de l'Agriculture. — En vue de vulgariser l'application de la loi du 12 juillet 1909 sur le bien de famille insaisissable, le ministère de l'Agriculture accorde en 1911 :

1° Un prix de 1.000 francs à l'auteur de la meilleure affiche destinée à faire ressortir les avantages de la loi précitée pour la petite propriété rurale ;

2° Un prix de 1.000 francs à l'auteur d'images ayant

le même objet, pouvant être placées dans les écoles ou distribuées aux enfants.

Des médailles pourront en outre être attribuées aux concurrents qui n'auront pas été primés.

Une notice, fournissant des indications sur la loi et faisant connaître la légende que devra contenir l'affiche, sera envoyée aux artistes qui en feront la demande.

Les prix seront attribués par le ministre de l'agriculture, sur l'avis d'un jury qui sera constitué ultérieurement.

Les affiches et les images primées seront la propriété de l'Etat.

Les projets devront être adressés au ministère de l'agriculture (service des améliorations agricoles), 78, rue de Varenne, *du 15 au 30 novembre 1911*.

Concours pour un Surtout de table ouvert par la Ville de Paris. — Il est institué entre tous les artistes de nationalité française, qui se feront inscrire à cet effet au service des beaux-arts de la Ville de Paris, un concours pour le choix d'un modèle de surtout destiné à être offert par la Ville de Paris au cuirassé qui doit porter son nom.

Ce surtout sera exécuté par un orfèvre ou un éditeur d'art désigné ultérieurement.

La plus entière latitude est laissée aux concurrents quant au sujet de leur composition. Ils devront seulement considérer qu'il s'agit d'un souvenir à offrir à un navire de guerre et que le donateur est la Ville de Paris. Ce surtout est destiné à décorer la table d'honneur, longue de 7 mètres environ sur 1m50 de largeur.

Les concurrents déposeront leur projet à l'Hôtel-de-Ville (cabinet de l'inspecteur en chef des beaux-arts) au plus tard les 20 et 21 novembre 1911, de deux heures à cinq heures. Ces projets, dessins ou maquettes, devront être de la dimension de l'œuvre définitive. Les dessins devront représenter le motif sous deux aspects (face et profil).

Les envois ne doivent porter aucune signature, ni aucun signe extérieur pouvant faire reconnaître leur auteur. Les noms, prénoms et adresses seront insérés dans une enveloppe cachetée, qui ne portera extérieurement qu'une simple devise reproduite également sur le projet présenté.

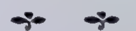
Tout envoi dont l'auteur ne se serait pas conformé aux prescriptions du présent programme sera écarté du concours.

Aux trois projets classés premiers seront attribués des primes de 1,500, 1,000 et 500 francs. Ils resteront la propriété de la Ville de Paris. Dans le cas où aucun modèle ne serait jugé digne d'être exécuté, les trois primes prévues n'en seraient pas moins décernées aux projets estimés les meilleurs.

Concours d'affiches pour Saint-Raphaël. — Un Concours International d'*Affiches-Réclame Artistique en Couleurs*, du format chemins de fer, aura lieu à Saint-Raphaël, *du 15 au 28 février 1912*.

Les artistes devront prendre pour thème de cette affiche un ou plusieurs sujets faisant ressortir les nombreux avantages du séjour dans le territoire de Saint-Raphaël pendant les saisons d'hiver et d'été. Des prix en espèces de six cents et trois cents francs et des mentions seront accordées aux meilleurs projets.

S'adresser au Syndicat d'Initiative de Saint-Raphaël (Var), pour se procurer le règlement du concours.



EXPOSITIONS

Les Humoristes français à Turin. — Les organisateurs de l'Exposition de Turin avaient invité la Société des dessinateurs humoristes français à exposer dans la Section française. L'exposition a le plus grand succès. — Les salles décorées par M. Maurice Neumont, contiennent des œuvres des dessinateurs Baldo, Carlègle, Fraipont, Forain, Hermann-Paul, Kern, Léandre, Louis Morin, Moriss, Poulbot, Testevuide, Abel Truchet, Veber, Widhopf, Willette. — et des sculptures de MM. Gir, Marx, Rivière, Sandoz, etc.



Exposition d'art byzantin. — M. Adolphe Thiers le second architecte qui ait obtenu le grand prix du Salon, après M. Max Doumic, vient de relever à Constantinople et dans tout l'Orient une série de quatre-vingts dessins des dix-sept plus beaux édifices religieux byzantins. Ces dessins vont être exposés prochainement au musée Decaen qui occupe l'aile droite du Palais Mazarin. Il présentera en même temps à l'Institut un rapport sur les travaux qu'il a poursuivis en Orient pendant plusieurs années.

La Parisienne. — La troisième Exposition de « La Parisienne » aura lieu dans les premiers mois de l'année 1912 et groupera les peintres, dessinateurs, graveurs, sculpteurs les plus notoires qui représentent dans leurs œuvres la Parisienne et les Parisiennes et la vie de Paris.

Les artistes désireux d'y participer sont priés d'écrire avant le 1er octobre à Edouard André, 40, rue de Rochechouart (IXe arr.), Paris.

Au Musée Galliera. — L'exposition des grès, faïences et terres cuites, qui devait être fermée à la fin du mois est, en raison de son succès, prolongée jusqu'au 31 octobre.

Musée d'Ennery. — En raison de l'affluence des visiteurs pendant la première période de cette exposition et des conférences que fera M. Gayet pendant l'automne, à la demande des diverses sociétés, l'exposition du résultat des fouilles faites à Antinoë en 1901 réouvrira ses portes le 1er septembre et ne les fermera définitivement que le 31 octobre.

EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Grand Palais. — 4e Salon des Industries du Mobilier, concours d'ameublement et de décoration, pour favoriser la recherche d'un nouveau style, jusqu'au 15 octobre.

Grand Palais. — Salon d'automne, peinture, sculpture, art décoratif, à partir du 1er octobre.

Musée d'Ennery. — 59, avenue du Bois-de-Boulogne, exposition du résultat des fouilles faites à Antinoë du 1er septembre au 31 octobre.

Pavillon de Marsan. — Exposition de la Turquerie en Europe au xviiie siècle.

Exposition de faïence de la Renaissance Italienne de la collection Imbert.

Exposition de croquis, par L. Bakst, jusqu'au 15 octobre.

Galerie Bernheim. — 25, boulevard de la Madeleine, du 16 au 27 octobre, exposition du peintre René Seyssaud.

Galerie Durand Ruel. — Du 3 au 18 octobre, exposition du peintre anglais Windford Dewhurst.

Galerie Georges Petit. — Du 10 au 31 octobre, exposition des Aquarellistes Internationaux.

Du 12 au 28 octobre, exposition des œuvres du peintre autrichien Rodolf Quitner.

Alcazar d'Été (Champs-Élysées). — Du 1er octobre au 3 novembre, Salon de l'Internationale des Beaux-Arts et des Lettres.

DÉPARTEMENTS

Charenton. — Salle des fêtes de la mairie. Exposition annuelle des Beaux-Arts, du 24 septembre au 15 octobre.

ROUBAIX. — Exposition rétrospective consacrée à l'« Art dans les Flandres françaises à partir des conquêtes de Louis XIV » (xviie et xviiie siècles), jusqu'au 20 octobre.

BORDEAUX. — Société des artistes girondins, 13e Salon d'automne du 1er octobre au 15 novembre.

NANCY. — Société Lorraine des Amis des Arts, du 1er octobre au 12 novembre.

VALENCIENNES. — Hôtel de Ville, exposition organisée par la Société Valenciennoise des Arts, jusqu'au 16 octobre.

ÉTRANGER

AMSTERDAM. — Musée municipal, exposition des beaux-arts, organisée par le Cercle de l'Art moderne, du 1er octobre au 5 novembre.

ROME. — Exposition internationale des Beaux-Arts, de mars à novembre 1911.

TURIN. — Exposition internationale industrielle, avec section des Beaux-Arts, d'avril à novembre.

CHARLEROI. — Exposition rétrospective de l'art wallon, d'avril à novembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Galerie Bernheim Jeune. — Du 30 au 10 novembre, exposition de dessins de Sacha Guitry.

Du 11 novembre au 2 décembre, exposition des Futuristes Italiens.

Galerie Brunner. — Du 1er au 15 décembre, exposition des œuvres de Mlle Dufau.

Galerie Devambez. — En novembre, exposition retrospective et moderne de peintres graveurs.

Galerie Druet. — Du 30 octobre au 11 novembre, œuvres de M. Renaudot. — Du 13 au 25 novembre, Pierre Laprade. — Du 27 novembre au 9 décembre, exposition du 1er groupe. — Du 11 au 23 décembre, G. Rouault. — Du 26 décembre au 6 janvier, le Blanc et Noir.

Galerie Georges Petit. — Du 28 octobre au 12 novembre, exposition des Peintres et Graveurs de Paris.

Du 1er au 29 novembre, exposition de la Gravure en couleur.

Du 1er au 15 novembre, œuvres du peintre Dechaume.

Du 15 au 29 novembre, exposition Paul Adam.

Du 15 au 29 novembre, exposition de gravures par Jean Lefort.

Du 7 au 31 décembre, exposition de la Société Internationale de peinture et sculpture.

Du 2 au 31 décembre, exposition de la Comédie Humaine.

Du 1er au 15 décembre, œuvres de Redelsperger.

Du 15 au 31 décembre, exposition du peintre Jourdan.

Lyceum-Club. — Du 15 au 21 novembre prochain, exposition du *Guide Artistique* et des œuvres de ses collaborateurs.

Pour recevoir spécimen contenant conditions, adresser 0 fr. 75 à la Rédaction du *Guide*, 44, rue des Marais, Paris.

Pavillon de Marsan. — 8e Exposition internationale d'art chrétien moderne en novembre (Société Saint-Jean).

4e Exposition de l'Estampe Japonaise.

Exposition des œuvres de Jules Clert.

Exposition des dons de M. Maciet.

ÉTRANGER

VENISE. — 10e Exposition internationale des Beaux-Arts, du 15 avril au 31 octobre 1912. Envoi des ouvrages au Jardin public avant le 10 mars.

ANVERS. — Du 5 au 20 novembre, Salle des Fêtes, place de Meir, exposition d'art appliqué organisée par le Cercle Scalden.

LIÈGE. — En novembre, 40e Salon de l'Œuvre des Artistes.


ENVOI DU CATALOGUE SUR DEMANDE
AMEUBLEMENT MODERNE
GALLEREY
2 RUE DE LA ROQUETTE PARIS
DESSINATEUR
FABRICANT

EMILE LEVY, Editeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

✣ ✣ ✣

CHRONIQUE

LES GRANDS PROJETS DE VOIRIE ET D'ARCHITECTURE DE LA VILLE DE PARIS : UN NOUVEAU PALAIS D'EXPOSITION AU CHAMP-DE-MARS

Le Conseil Municipal de Paris a pris récemment en considération trois projets importants de voirie et d'architecture publique. Les deux premiers sont destinés à transfigurer des aspects traditionnels du Vieux Paris, au Pont-Neuf, à Saint-Séverin, dans ce district compris entre la Tournelle et l'Institut, et qui demeure, avec les îles et le Marais, un des seuls restes aujourd'hui intacts de l'ancienne ville, avec son amusant lacis de rues étranglées et de venelles obscures et biscornues, et où l'on voit encore si souvent les frontons et les balcons fantasques et les mascarons souriants de la Régence égayer des cours humides et de tristes logis.—Certes, l'épuration hygiénique du quartier de la Monnaie et du quartier Maubert est inévitable; mais qu'on renonce aux destructions en masse, à ces massacres hâtifs et impies où périt pour jamais toute l'âme familière et pittoresque du Paris d'autrefois. Qu'il se trouve des édiles et des architectes de sens et de goût pour modérer la désastreuse folie de la ligne droite, pour régler avec discrétion, par de sages compromis, les améliorations nécessaires : qu'on sauve au moins çà et là les façades les plus jolies et qu'on ne livre pas sans conditions ni exceptions tout le précieux et l'irremplaçable passé à la brutalité d'entrepreneurs barbares et de débitants enrichis. C'est dans cet esprit qu'il faudrait achever, comme il est prévu, le dégagement de l'église Saint-Séverin. Du côté où ce dégagement est déjà commencé, là où l'abside tourne le dos à la rue Saint-Jacques, ce déshabillage de Saint-Séverin lui a donné, à la vérité, pauvre mine, au milieu des masures et des débris où il reste engravé. Qu'on établisse là, alentour, un jardin public, qu'on dilate la vénérable et fétide rue de la Parcheminerie, rien de mieux. Mais la rue Saint-Séverin, et la rue des Prêtres Saint-Séverin, qu'on les ménage. Que l'antique église paroissiale du pays latin, érigeant du milieu des toits qui l'enserrent ses pignons et ses contreforts noircis, conserve le caractère qu'elle offre seule maintenant dans Paris, c'est à dire la vraie figure pittoresque et historique d'une nef gothique, grandie du milieu de la foule populaire, faite pour plonger ses racines parmi les maisons accotées et blotties à ses flancs et non point pour s'isoler dans le désert d'une place vide. — Un plan tout différent comporte l'élargissement de l'accès du Pont-Neuf et la création d'une place au point où un trafic énorme s'engage dans le gosier étranglé de la rue Dauphine. Là encore il faut se défendre d'un projet trop complet et trop ambitieux. Le meilleur est celui dont l'architecture et le tracé s'accommoderont le plus simplement au caractère de la Monnaie, du quai des Augustins et du quai Conti. Pour bien faire, on n'aurait qu'à jeter les yeux de l'autre côté de l'eau, place du Pont-Neuf et à l'angle du quai des Orfèvres, sur ces maisons de brique à chaînages de pierre que leurs propriétaires, avec

un goût irréprochable, se sont contentés de réparer exactement et de rafraîchir, telles aujourd'hui qu'au temps du bon roi Henri et de la gravure de Pérelle, sans altérer en rien un des paysages les plus fameux et les mieux conservés de l'ancien Paris.

De beaucoup le plus considérable, le troisième projet n'est plus une simple question de rajustage local et de retouche partielle dans un paysage d'architecture ancien d'étendue très limitée. Il s'agit des transformations les plus étendues et des plus vastes travaux de construction publique qu'on ait prévus, dans la région Ouest de la Seine, depuis la création de l'avenue Alexandre III et l'érection du Grand et du Petit Palaïs.

Achèvement de l'aménagement du Champ-de-Mars par de nouveaux palais encadrant la vue de l'École Militaire, transfiguration complémentaire du district voisin, du côté des avenues de Lowendal, de Ségur, de Suffren, Duquesne et de Saxe, modification et épanouissement terminal d'une des plus amples et des plus belles perspectives du Paris neuf, celle dont le grand axe va du buffet d'eau du Trocadéro jusqu'au dôme de Gabriel — dans un programme d'une telle portée, les erreurs seraient désastreuses et impardonnables; il est intéressant de l'examiner avec plus de détail: une esquisse générale vient d'être officieusement fournie par un architecte de talent, à l'imagination aussi juste que vigoureuse, elle permet de se représenter avec précision l'exécution de ce grand projet.

Le point de départ était la nécessité d'édifier dans Paris un palais destiné spécialement aux expositions agricoles, pour remplacer la Galerie des Machines; l'État le demandait à la Ville. Un premier projet, qui semble abandonné, situait ce palais à l'entrée du Bois de Boulogne, où il obstruait lourdement l'extrémité de l'avenue de la Grande-Armée et la Porte-Maillot. L'on revint à l'ample esplanade de l'École Militaire. Le problème paraissait insoluble : il fallait éviter l'inconvénient monstrueux de l'ancienne Galerie des Machines qui offusquait et anéantissait l'École Militaire de sa carapace, et bouchait les accès et les vues du Champ-de-Mars. En édifiant un nouveau hall d'exposition sur le même terrain, comment respecter cependant la perspective générale de l'esplanade et du Champ-de-Mars, comment accommoder un palais d'exposition moderne à l'architecture et aux proportions du chef-d'œuvre de Gabriel, avec son corps bien pris, son dessin d'un raffinement médité et sobre, sa ligne simple, élégante et stable, qui ferme si bien l'horizon?

La difficulté a été résolue avec une ingénieuse audace: on *dédouble* le palais projeté en deux palais carrés, en bordure des avenues de Suffren et de Labourdonnais et en retrait sur l'avenue centrale du Champ-de-Mars, au bout des tapis verts. Tout le milieu de l'Esplanade, ainsi, devant le bâtiment de Gabriel, demeure libre, et l'ample et longue perspective, telle que l'œil la suit à vol d'oiseau du Trocadéro à l'Ecole militaire, n'est point altérée. Une infrastructure souterraine complète ce plan et relie les deux palais sous l'esplanade: ils communiquent par de larges passages à plan incliné, les uns, sous vitrage, les autres à ciel ouvert et disposés en nymphées à la romaine avec une garniture décorative de niches et de bossages. Les palais comportent un pavillon central d'entrée et des pavillons d'angles peu saillants, avec un dessin général de colonnade, le comble étant tenu à la hauteur de celui de l'Ecole militaire, et tout le vaste carré intérieur recouvert de voûtes vitrées.

Si l'on considère les nécessités pratiques qui sont sa raison d'être, un tel projet y répond pleinement: il offrirait de vastes surfaces, amplement suffisantes, aux expositions agricoles et horticoles de Paris, qu'il doit abriter, — et qui dépendent en ce moment des baraquements du Cours-la-Reine ou de l'hospitalité précaire du Grand Palais, construit pour d'autres usages et déjà surchargé d'expositions pendant tous les mois ouvrables de l'année — et il pourrait, en outre, certainement, en seconde ligne, offrir un asile régulier et sûr à d'autres expositions importantes réduites jusqu'ici à la vie nomade et aux abris de fortune. D'autre part, au point de vue architectural, il a été si heureusement conçu, il s'est adapté dans ses grandes lignes, si exactement aux redoutables exigences de l'emplacement choisi, et il a été enfin présenté

dans les dessins de l'architecte, avec un sens si juste de la perspective d'ensemble de l'Ecole militaire et du Champ-de-Mars et avec une vraisemblance si séduisante qu'il paraît destiné à se réaliser, et cela sans doute, dans un avenir prochain.

Il resterait à en déterminer les détails. C'est là une mise au point délicate et périlleuse, et qui dépend tout entière du goût de l'architecte. Il faut que l'opinion et le contrat lui imposent, si le projet prend corps, les conditions les plus rigoureuses. Le plan d'ensemble une fois admis, l'Ecole militaire doit rester à la clé de tout. Il s'agit d'adapter au voisinage d'une architecture ancienne des palais par destination et par définition tout modernes. Comment marier le dessin des façades à celui de Gabriel? Comment, ensuite, effacer les ingrates voûtes de serre chaude d'un hall d'exposition moderne, comment faire rentrer leurs bulbes écrasés et leurs carapaces entrecoupées, en même temps que le comble de l'École Militaire, dans une silhouette générale? La parole est à l'architecte. Ce qui est certain c'est qu'il faut absolument éviter l'ostentation un peu vulgaire et la redondance floride qui est le caractère de la plupart des édifices publics contemporains, même lorsque la composition en est bonne; il faut, en l'espèce, *sine qua non*, une architecture calme, d'un dessin simple et pur, et qui, sans servilité littérale, tienne pourtant de parti pris ses proportions, et ses lignes générales dans l'esprit de Gabriel et de notre architecture si forte, si élégante et si sobre, du XVIIIe siècle. Dans les détails, décor et motifs, il faut profiter des leçons d'un passé récent, se défendre des erreurs criantes du Grand et du Petit Palais avec leur statuaire surabondante et panachée, sans unité et sans signification monumentale, presque tout entière hâtive, mesquine, incongrue, d'une exécution molle et grossoyée et, dans l'ensemble, sans unité et sans signification monumentale. Avec un décor discret et ménagé, d'un goût irréprochable, il faut, enfin, — ces exigences de main-d'œuvre, aujourd'hui, sont malaisées à satisfaire — cette exécution nette, incisive, soutenue, qui est, en architecture, la condition ultime du style.

Le corollaire de ce plan, la transformation en square et en jardin de tout ou partie des casernes derrière l'École militaire achèverait admirablement l'arrangement général du Champ-de-Mars. La question est encore réservée. Mais en tout cas, avec ou sans ce complément, les palais projetés du Champ-de-Mars peuvent ajouter à la beauté de Paris : le projet est sain. Ils peuvent aussi, si l'architecte les manque, lui être funestes. Il ne faut pas qu'ils le soient. *Caveant ædiles*, que nos édiles veillent.

François Monod.

NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

VIIe Salon de la Société des Artistes Décorateurs, du 22 février au 26 mars 1912.

Le VIIe Salon de la Société des Artistes Décorateurs aura lieu, comme chaque année, dans la grande nef du Musée des Arts Décoratifs.

Ne seront admises que les œuvres d'art appliqué et nettement décoratives par la composition, l'interprétation ou l'appropriation originales et de tendances neuves, à l'exclusion des copies et des imitations des styles du passé.

La Commission d'examen se réserve pour tous les exposants le droit de refuser, sans avoir à apprécier leur valeur d'art, les œuvres qui dépasseraient les dimensions normales pour l'emplacement disponible ou qui ne rentreraient pas dans le programme de l'Exposition.

Les Sociétaires exempts de jury ont le droit d'exposer dans les catégories pour lesquelles ils sont exempts, le nombre d'œuvres qu'ils veulent.

Les Sociétaires membres actifs non exempts de jury dans aucune catégorie, exposeront de droit deux œuvres. Le complément de leurs œuvres sera soumis à la Commission.

Toutes les œuvres des *artistes non sociétaires* sont soumises à la Commission d'examen.

Travaux de la Commission: Au cours de chaque Exposition, la Commission se réunit pour désigner ceux de ses membres actifs dont les œuvres seront exemptes d'examen aux Expositions ultérieures.

Cette exemption est décernée par catégorie et ne porte que sur les œuvres d'une technique déterminée. Un même artiste pourra cumuler des exemptions différentes dans les catégories où il aura prouvé sa maîtrise.

Cette Commission d'examen désigne également ceux des exposants non sociétaires qui pourront être reçus membres actifs de la Société.

Vitrines: Quelques vitrines générales seront remises gratuitement à la disposition des exposants, soit par l'Union Centrale des Arts Décoratifs, soit par la Société des Artistes Décorateurs. Les vitrines envoyées par les exposants ne devront pas être de style ancien.

Les vitrines qui seraient elles-mêmes des meubles d'art, seront soumises à la Commission d'Examen.

Des charges: Les frais d'installation sont à la charge des exposants. Ceux-ci seront responsables de toutes dégradations commises par eux dans les locaux du Musée des Arts Décoratifs.

Aucun clou ne doit être enfoncé dans les murs ou dans les parquets. Les cloisons montantes qui clôturent les ensembles sont à la charge de la Société.

Art. 10. — *Responsabilités:* La Société de l'Union Centrale des Arts Décoratifs et la Société des Artistes Décorateurs déclinent toute responsabilité en cas de vol, de bris, d'accidents du feu, de détériorations quelconques des œuvres exposées. Les exposants s'assureront à leurs frais s'ils le jugent nécessaire.

Droit d'Exposition

Montant de la cotisation: Le droit d'exposition sera de:

1° Pour les membres actifs de la Société, 12 francs;

2° Pour les membres associés de la Société, 18 francs (soit le droit d'exposition des membres actifs augmenté d'une somme de 6 francs, montant de la différence entre leur cotisation et celles des membres actifs);

3° Pour les artistes non sociétaires, 24 francs (soit le droit d'exposition des membres actifs augmenté d'une somme de 12 francs, montant de la cotisation annuelle de la Société). Ce supplément tiendra lieu de cotisation pour l'année courante aux artistes admis sociétaires dans l'année.

Versement du droit: Le droit d'exposition ainsi que la cotisation de sociétaire devront être versés au moment du dépôt des œuvres. Aucun dépôt ne serait accepté sans ce versement.

Dépôt et Retrait des Œuvres

Notice: Tous les exposants devront adresser, avant le *cinq février*, la notice générale destinée à l'impression du catalogue. Les notices qui parviendraient après le 5 février, ne pourront figurer au catalogue. Toutes les œuvres exposées doivent être signées de leur auteur. En conséquence, chaque notice d'envoi devra porter pour chaque œuvre, la déclaration manuscrite: « Inventé et composé par... », avec indication intégrale des co-auteurs, des collaborateurs et, si l'auteur le juge utile, de l'éditeur chargé d'en assurer la reproduction.

Exposants de Paris: Les œuvres devront être apportées au Musée des Arts Décoratifs (Palais du Louvre, aile du Pavillon de Marsan, 107, rue de Rivoli), du *2 au 8 Février*, dimanche excepté, de *10 heures du matin à 4 heures du soir*, pour être soumises à la Commission d'examen et de réception. Les œuvres non admises devront être retirées dans les trois jours de la réception des lettres d'avis.

Les œuvres exposées par les exempts de Jury devront être apportées, *aux mêmes heures*, du *12 au 15 février*.

Nota. — Les artistes non exempts de Jury qui ont des œuvres importantes à présenter, (ensemble mobilier, par ex.) sont priés de prévenir avant le 1er décembre et d'en envoyer le plan et les éléments d'appréciation. Des délégués iront, sur place, les examiner.

Envois de province: Les œuvres expédiées de province devront être envoyées franco de port à M. le Président de la Société des Artistes Décorateurs au Musée des Arts Décoratifs (voir l'article précédent).

Retrait des œuvres: Les œuvres devront être retirées dans les cinq jours qui suivront la fermeture de l'Exposition; elles seront remises aux artistes sur la présentation de leurs récépissés.

Des frais de magasinage seront réclamés aux retardataires.

Prix

Nature des prix: La Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie a institué, pour être attribués à des artistes français (sans limite d'âge) exposant au Salon de la Société des Artistes Décorateurs, un objet d'usage pratique, un ensemble de mobilier et de décoration intérieure, ou un projet d'architecture extérieure, quatre prix:

1° Prix de 300 francs;
2° — 200 francs;
3° — 100 francs (Fondation James-H.-Hyde).
4° — 100 francs (Prix Roger Sandoz).

Pour être attribuée à un industriel ayant édité et exposé l'œuvre ou l'ensemble d'œuvres le plus remarquable, une plaquette en argent.

Attribution: Ces prix seront attribués par la Commission d'Examen à laquelle seront adjoints six membres de la Société d'Encouragement.

Envoyer la correspondance à M. le Président de la Société des Artistes Décorateurs, Pavillon de Marsan, Palais du Louvre.

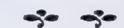
Société des Amis du Louvre. — Une circulaire récente du président de la Société des Amis du Louvre aux membres de cette société leur fait savoir que pendant la période de réorganisation des services intérieurs du Louvre, le privilège des Amis du Louvre, l'entrée au Louvre le lundi, sera provisoirement suspendu. Cette circulaire rappelle également que tout membre nouveau de la Société ne peut y être admis que sur la présentation de deux parrains.

Conférences sur l'art décoratif contemporain. — L'École des Hautes Études Sociales donnera cet hiver, dans la section d'art, une série de conférences sur l'art décoratif contemporain, faites par des spécialistes connus. Voici le programme de ces conférences: *Introduction*, par M. François Carnot, président de

l'Union Centrale des Arts Décoratifs; *Architecture et décoration des édifices*, par M. Genuys, inspecteur général des monuments historiques; *Peinture décorative*, par M. N...; *Meuble*, par M. Deshairs, bibliothécaire du Musée des Arts décoratifs; *Fer et Bronze*, par M. Robert; *Orfèvrerie*, par M. Édouard Monod; *Bijouterie*, par M. Rivaud; *Céramique*, par M. Lechevallier-Chevignard, secrétaire de la Manufacture Nationale de Sèvres; *Tapis et Tapisseries*, par M. N...; *Tissus*, par M. Cox, conservateur du Musée historique des Tissus, à Lyon; *Livres et Reliures*, par M. N...; *Décoration théâtrale*, par M. Antoine, directeur du Théâtre national de l'Odéon.

M. Paul Cornu, bibliothécaire au Musée des Arts Décoratifs, donnera également une conférence sur *les bibliothèques d'art et d'art appliqué*.

S'adresser à l'École des Hautes Études Sociales, 16, rue de la Sorbonne, Prix : 10 francs pour la série; pour les maîtres et professeurs, 5 francs.



ENSEIGNEMENT

Académie des Arts de la Fleur et de la Plante. — Les Cours de l'*Académie des Arts de la Fleur et de la Plante* ont repris, pour l'année scolaire 1911-1912, à l'établissement horticole de la Ville de Paris, route de Boulogne, près de la porte d'Auteuil. — *Cours de peinture*, par Mme Faux-Froidure (aquarelle) et MM. Jeannin et Cesbron (peinture à l'huile), les mardis et samedis après-midi. *Cours de Décoration*, par MM. F. Aubert, et Dervaux les jeudis après-midi. *Cours d'Histoire de l'Art*, par M. L. Hista, le samedi à 4 heures et demie (à partir du 21 octobre, tous les quinze jours). — Les cours sont publics. — Pour tous renseignements, s'adresser à M. Achille Cesbron, 13, rue Jacquemont, à Paris.

Cours et Conférences de l'Union Centrale des Arts Décoratifs. — Une série de conférences sur les Styles Français dans l'architecture, le mobilier et les arts décoratifs, depuis le Moyen-Age jusqu'à nos jours sera donnée par M. Deshairs, Conservateur de la Bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs au siège du Comité des Dames de l'Union Centrale, 112, boulevard Malesherbes. Ces conférences, illustrées de projections, auront lieu, le mardi, tout les quinze jours, à 4 h. 30, du 7 novembre 1911 au 2 avril 1912. Le prix de ces conférences sera de 20 francs pour la série (ou 2 francs pour une conférence) pour les élèves suivant les cours permanents, de 25 francs (ou 3 francs pour une conférence) pour les auditrices étrangères au cours. La première partie du programme comprendra les sujets suivants : *art roman, art gothique, art du XVIe siècle, art du XVIIe siècle, styles Régence et Louis XV, style Louis XVI et Empire, Architecture et Arts Décoratifs au XIXe siècle*. La seconde partie consistera dans l'étude historique de quelques arts qui intéressent particulièrement la main-d'œuvre féminine : *art du tissu, dentelle, bijoux, reliure*.

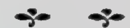
Les Cours Permanents donnés sous les auspices du Comité des Dames de l'Union Centrale sont les suivants :

Dessin, modelage, composition décorative, géométrie descriptive, perspective.

MM. David, Bourgoin, et Bourgeot, professeurs.

Art Appliqué. — *Reliure* (M. Champs), *Dorure* (M. Godefroy), *Gainerie* (Mlle Beck), *Dentelle, Encartage* (Mlle Baumeister), *Cuir, corne travaillée, bois incrusté, cuivre*, (Mlles de Félice et Baumeister), *Tapisserie murale* (Mme Ory-Robin).

Pour tous renseignements s'adresser à la Directrice, Mlle Baumeister, 112, boulevard Malesherbes, de 9 heures à midi.



MUSÉES ET MONUMENTS

Composition décorative de M. Aman-Jean. — La grande décoration commandée par l'État à M. Aman-Jean, et destinée à l'amphithéâtre de biologie de la Faculté des Sciences dans les nouveaux bâtiments de la rue Saint-Jacques, est en voie d'achèvement. La composition a pour sujet *Les quatre éléments*.



Sculptures de M. Dampt à la Basilique du Sacré-Cœur. — M. Dampt est en train d'achever, avec les praticiens qu'il dirige, les quatre grandes figures d'anges qu'il a composées pour la décoration du Campanile de la Basilique du Sacré-cœur.



Musée du Luxembourg. — Parmi les peintures nouvellement exposées au Musée du Luxembourg, on relève : *La Terrasse*, par Bazille; *Portrait de Théodore de Banville*, par Renoir (ce dernier portrait a été acquis avec le concours de la Société des Amis du Luxembourg); *Portrait de M. Bracquemond au travail*, par M. Gaston La Touche; *Five O'clock*, par M. Jeanniot; *Chez elle*, par M. Armand Berton; enfin le *portrait de Gambetta*, peint en 1875, par M. Alphonse Legros, et qui a été légué au musée par Sir Charles Dilke. Dans ce portrait, en buste, Gambetta apparaît avec le léger embonpoint de ses dernières années. Cette peinture solide, dans une tonalité sobre et un peu voilée, sur fond rougeâtre, ne laisse pas de rappeler, à la fois par son caractère et par la physionomie même du modèle, certains portraits vénitiens de la seconde moitié du XVIe siècle.



Musée du Louvre. — Le Musée du Louvre a reçu récemment en don plusieurs peintures importantes. Un legs de Mme Fournier de Viroflay y fait entrer une œuvre peu connue de Watteau, *Le Conteur de fleurette*, et un *Portrait d'homme*, par Téniers. Au Président de la Société des Amis du Louvre, le musé doit une Madone de Neroccio di Bartolommeo, un des meilleurs artistes de l'école siénoise à la fin du XVe siècle. Cette petite Madone est un exemple typique et charmant de sa manière frêle

et archaïque, mais pleine de grâce. Le département des peintures du Louvre, au cours du dernier quart de siècle, a malheureusement négligé de compléter les vides si regrettables de sa section italienne, tandis que le musée de Berlin constituait d'une manière méthodique, de toutes pièces et sans compétition, une collection presque complètement représentative de toute la peinture italienne du XIVe et du XVe siècles. La Madone de Neroccio est pour le Louvre une acquisition d'autant plus heureuse que le musée ne possédait notamment jusqu'ici aucune œuvre de l'école siénoise au XVe siècle.

Une autre acquisition, celle-là si mémorable, est celle qui a fait entrer au Louvre le Saint-Sébastien de Mantegna qui était demeuré jusqu'ici conservé sans gloire et hors d'accès en pleine Auvergne dans une église d'Aigueperse, et qui vient s'ajouter à l'admirable série d'œuvres de Mantegna exposée au Louvre. Cette œuvre capitale se trouvait en France depuis quatre siècles : elle serait venue en Auvergne, où elle est restée depuis, à la suite du mariage du duc Gilbert de Bourbon avec Claire de Gonzague, princesse de la maison de Mantoue. (On sait que Mantegna acheva sa vie à Mantoue, où il était devenu le peintre attitré des Gonzague.)

La curiosité, les recherches des donateurs et l'argent de la caisse des musées se sont portés avec prédilection, ces dernières années, non sans raison, sur les œuvres des Primitifs français. Il serait urgent qu'il se produisit maintenant aussi un renouveau d'attention et d'intérêt pour les maîtres italiens du Trecento et du Quattrocento, avant que le peu d'œuvres encore disponibles et de nature à combler les lacunes des séries du Louvre aient toutes pris le chemin de Berlin ou de l'Amérique. Il est infiniment regrettable qu'on n'ait pu, ce dernier printemps, saisir une occasion aussi rare que celle de la vente de la collection Abdy à Londres, et qu'on ait dû y laisser sans lutte le champ libre aux convoitises des grands musées américains : le musée de Boston s'y rendait acquéreur d'un admirable portrait d'Andrea Solario, et le Musée Métropolitain, à New-York de deux compositions de Botticelli et de Carpaccio qui présentaient, par leur qualité intrinsèque et leur rareté, un intérêt exceptionnel.

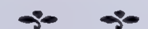
Plusieurs autres œuvres récemment acquises par dons, legs ou achats, se trouvent exposées dans la salle des portraits. Ce sont : un portrait de jeune fille par *Cranach le Vieux*, deux portraits de famille de donateurs (1545) par *Bartholomeus Bruyn*, un excellent portrait d'homme (1650) du hollandais *Jean de Bray*, deux portraits (La mère Angélique Arnaud, Abbesse de Port-Royal, et un portrait d'homme (Duc de Roannez?) par *Philippe de Champaigne*, et un très important portrait de femme par un peintre de l'école de Velasquez, donnés par MMmes Nolleval et la Cte de Rochambeau; *L'atelier de Boilly*, (groupe d'artistes contemporains), par *Boilly*, provenant du legs Biesta-Marieval, le portrait de Catherine-Marie-Jeanne Tallard (1795), par David, un portrait de l'orientaliste *Dehodencq*, par lui-même, donné par M. Bernheim jeune, deux tableaux de *Monticelli* (Baigneuses, Promenade) donnés par M. Fayet, enfin des dessins de *Cranach le Vieux*, de *John Downman*, de *Richard Cosway*, de *Raffet*, et de *Delacroix*. Fr. M.

Changements aux heures d'ouverture du Musée du Louvre. — Depuis le 2 octobre, les heures d'ouverture du Musée du Louvre sont fixées comme suit (service d'hiver) : les mardis, mercredis, jeudis, samedis, dimanches, de 10 h. du matin à 4 h. après-midi. — *Le vendredi* de 1 h. à 4 h. après-midi.

Les salles du mobilier et des dessins seront ouvertes au public les mardis, jeudis, samedis et dimanches; *celles de la sculpture* du Moyen-Age, de la Renaissance et des Temps Modernes les mardis, jeudis et dimanches.

Manufacture nationale de Sèvres. — Les registres de la Maison du Roi, conservés aux Archives, mentionnent six cent vingt moules de biscuits exécutés au XVIIIe siècle par la Manufacture de Sèvres d'après les modèles de Falconet, Houdon, Clodion, et d'autres maîtres. L'ordre remis dans les archives et les magasins de la Manufacture par les soins de l'administrateur actuel, M. Émile Bourgeois, et de ses collaborateurs a fait retrouver la plus grande partie de ces anciens moules, (cinq cent quatre-vingt-cinq en tout), qu'on croyait perdus.

Fondation d'un musée archéologique de moulages, à Bucarest. — La commission des monuments historiques de Bucarest vient de décider de faire mouler toutes les sculptures anciennes (éléments de façades, chapiteaux, chambranles, colonnes), byzantines ou de tradition byzantine, qui ornent les églises et les monastères de Bucarest. Ces moulages formeront une exposition permanente qui sera installée dans le palais administratif de l'Église Roumaine.



ACTES OFFICIELS



Ordre National de la Légion d'Honneur. — Promotions et nominations récentes dans l'ordre national de la Légion d'Honneur :

Grand-Officier : M. Harpignies. — *Commandeurs :* MM. Bartholomé, sculpteur; Layus, président du Cercle de la Librairie. — *Officiers :* MM. Bigaux, Blanche, Cain (Henri), Dammouse, Daum, membre de la Chambre de Commerce de Nancy, Dubois, statuaire, Grasset, Renoir, Simon, Vernier. — *Chevaliers :* MM. Chudant, Cornil, peintre décorateur, Despiau, Dewambez, Floury, éditeur, Grün, Guillaumin, Lambert (Th.), Methey, Neumont, Prouvé, Saglio, commissaire des expositions des Beaux-Arts, Signac, Tassinari, fabricant de soierie, Tourette, Truchet (Abel).

Les lecteurs d'*Art et Décoration* accueilleront avec plaisir la nouvelle de la promotion de M. Grasset au grade d'officier de la Légion d'Honneur, et nous sommes heureux d'adresser à notre éminent collaborateur nos sincères félicitations.

NÉCROLOGIE



M. C. Moyaux (1835-1911)

M. C. Moyaux, architecte, membre de l'Académie des Beaux-Arts, est mort du tétanos à l'Institut Pasteur, le 12 octobre. M. Moyaux avait obtenu le prix de Rome en 1861. M. Moyaux, professeur à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts depuis 1890, y a formé de nombreuses générations d'architectes. Inspecteur des travaux du Louvre et du Ministère des Affaires étrangères, il est l'auteur du nouveau palais de la Cour des Comptes, rue Cambon. M. Moyaux avait été élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1898; il y succédait à Charles Garnier.



CONCOURS



Concours d'affiche "d'Art et Décoration". — Nous rappelons que les projets de notre Concours d'Affiche doivent être remis avant le 10 novembre.



Concours de l'Union centrale des Arts décoratifs : Un paravent à 3 feuilles. — Ce **Paravent** serait composé d'une feuille de milieu mesurant 0m80 de largeur, et de deux feuilles de côté mesurant chacune 0m40 de largeur. Hauteur : 1m60 ; mais les feuilles de côté pourront être plus basses que celle du milieu, ceci facultativement, de façon à rendre la silhouette plus agréable.

L'architecture de chaque feuille sera apparente et composée d'une matière donnant un aspect solide (bois, cuivre, etc.) et, cette monture ne sera, dans aucun cas, recouverte d'étoffe. — Chaque feuille formera un panneau dont la décoration fera partie d'une composition d'ensemble.

L'exécution de ce **Paravent** peut être comprise soit en broderie, soit en application, ou en toute autre technique originale et moderne. Les matières simples et peu coûteuses (toile, ficelle, galons, cuir, etc.), aussi bien que les matières riches (soie, velours, etc.), peuvent être employées. — La composition ornementale doit être très franche, sans aucune tendance à l'imitation des styles anciens, ni à la représentation servile de la Nature.

Les concurrentes devront établir, sur un châssis de 1 mètre de côté, un dessin d'ensemble demi-grandeur des trois feuilles du paravent et un morceau grandeur d'exécution d'un motif laissé au choix.

Le jury tiendra compte des morceaux d'exécution joints aux projets.

1er Prix : **100 fr.** — 2e Prix : **50 fr.** — 3e Prix : **25 fr.**

Et un nombre facultatif de mentions.

Les projets devront être déposés ou adressés les 14 et 15 Février 1912, de 10 heures à midi, 107, rue de Rivoli. Une *Exposition publique*, après jugement, aura lieu du 16 (après-midi) au 18 Février.

Pour concourir, il faut justifier de sa nationalité française en produisant un acte de naissance. — Chaque concurrente peut exposer plusieurs projets, mais ne peut obtenir qu'un seul prix. — Les auteurs des projets conservent le droit de reproduction industrielle de leur dessin. — Inscrire au recto de chaque dessin une devise ou signe, qu'on répétera sur un pli cacheté joint à l'envoi et contenant mention du nom, de l'adresse, de la concurrente, du nombre des dessins envoyés, avec la répétition du signe ou de la devise.

S'adresser à Mme la Secrétaire générale du Comité des Dames, le Mardi, de 2 h. à 3 h., au Pavillon de Marsan.

Concours pour un Monument à la Gloire de l'Aviation Française. — L'Aéro-Club de France ouvre dans ce but, entre les artistes de nationalité française, un Concours de maquettes.

Le Monument, d'une certaine ampleur, sera destiné à une place publique.

Le sujet sera allégorique, et le Monument ne comportera, dans les motifs principaux, aucune représentation matérielle d'appareils aériens. Les représentations d'aéroplanes, de ballons sphériques et de dirigeables pourront, néanmoins, être utilisées dans les motifs de second plan.

Les artistes désirant prendre part au concours, devront en informer, par écrit, avant *le 15 novembre 1911*, M. le Président de la *Commission du Monument*, à l'Aéro-Club de France, 35, rue François 1er, à Paris.

Une fois leur déclaration faite, les artistes recevront les indications sur la façon exacte dont leur envoi devra être fait. Toutefois, il est dès à présent décidé, que les maquettes, qui seront exécutées à l'échelle de 20 centimètres par mètre environ, devront être remises le *30 novembre 1911*. Elles seront examinées le 1er Décembre, par la Commission qui décernera trois prix :

Premier prix : **1.000** frs
Deuxième prix : **600** frs
Troisième prix : **400** frs

Ce classement ne pourra constituer, en aucune façon, un engagement de commande.

Les maquettes ayant pris part au Concours, seront exposées au Troisième Salon de la Locomotion Aérienne.



Concours de l'Académie des Beaux-Arts. Prix Bordin. — Le grand Prix Bordin (3.000 francs) que

l'Académie des Beaux-Arts doit décerner en 1913 sera attribué au meilleur ouvrage sur l'histoire architecturale du Louvre et des Tuileries.

Concours de la Société belge des Amis de la Médaille d'art. — Le concours, organisé tous les trois ans par la Société belge des Amis de la médaille d'art, et ouvert aux médailleurs belges et hollandais, vient d'avoir lieu à La Haye. Le sujet à traiter était *la Musique*. M. Louis de Smeth, de Bruxelles, a obtenu le premier prix, M. Thermis, de Bruxelles également, le second prix. Le troisième prix a été partagé contre MM. Joris, d'Anvers, et Paul Wissaert, de Bruxelles.

Concours de la Ville de Santiago de Cuba. — La ville de Santiago de Cuba a mis au concours un monument à la mémoire du général Vicente Aguilera. Le monument comportera une statue en bronze avec piédestal en granit ou en marbre. L'artiste classé premier sera chargé de l'exécution de l'œuvre. Il sera décerné, en deuxième et troisième ligne, en outre, deux primes de 120 et 80 pesos (600 et 400 francs). Les projets seront reçus jusqu'au 8 janvier 1912. S'adresser à l'agent diplomatique de la République de Cuba, à Paris.

Concours internationaux d'architecture de la République de l'Uruguay. — Le gouvernement de la République de l'Uruguay ouvre deux concours internationaux ayant pour objet : l'un la construction d'un Palais du Gouvernement à Montevideo, l'autre un projet de plan général de grandes avenues et places publiques dans la même capitale. Le premier concours comportera deux prix, l'un de 50.000, l'autre de 20.000 francs; le second, trois prix de 25.000, 15.000 et 10.000 fr.

EXPOSITIONS

Exposition Centennale de l'Art Français, à Saint-Pétersbourg, en 1912. — Une exposition centennale rétrospective de l'art français aura lieu à Saint-Pétersbourg en janvier et février 1912. Son A. I. le grand-duc Nicolas en est le président d'honneur et elle est organisée sous le haut patronage de S. E. le Ministre des affaires étrangères de Russie, de M. le Ministre des affaires étrangères de France, de M. le Ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts, de M. le Sous-Secrétaire d'état des Beaux-Arts, de M. l'Ambassadeur de Russie à Paris, de M. l'Ambassadeur de France à Saint-Pétersbourg, par les soins d'un comité où figurent les personnalités les plus connues du monde des arts à Saint-Pétersbourg et à Paris.

Le public russe n'a jamais eu encore l'occasion d'apprendre à bien connaître l'art français du XIXe siècle. L'Exposition rétrospective de Saint-Petersbourg a pour objet principal de lui montrer, dans un certain nombre d'œuvres importantes et représentatives, le développement de la peinture française depuis le Premier Empire jusque vers la fin du siècle passé. L'exposition fait appel, pour cet objet, aux principales collections françaises et à celles des collections russes où l'art français du XIXe siècle est représenté.

Une section spéciale, qui promet d'être, pour nous Français, particulièrement intéressante et instructive, sera consacrée aux artistes français en Russie depuis le XVIIIe siècle.

L'exposition centennale rétrospective d'art français sera présentée, à Pétersbourg, dans le noble cadre du Palais Youssoupov, que le comte Soumarokov a bien voulu mettre à la disposition du comité. Elle sera garnie et ornée de quelques belles pièces de mobilier français du XVIIIe siècle et de l'Empire, empruntées à des collections russes. Au cours de l'Exposition, on donnera des concerts de musique française, et quelques représentations intimes de pièces françaises avec le concours des acteurs du Théâtre Michel de Saint-Pétersbourg. La presse russe, qui a déjà publié au sujet de l'exposition plusieurs articles, l'a annoncée avec sympathie, et lui a fait d'avance le meilleur accueil. L'ouverture de l'exposition coïncidera avec l'inauguration du nouvel Institut français récemment fondé à Saint-Pétersbourg, sous les auspices des gouvernement français et russe, pour l'étude de l'histoire, de la littérature et de l'art du monde russe et slave et pour établir un centre permanent d'influence littéraire et scientifique française en Russie.

Le généreux concours des amateurs français n'a pas manqué, l'an dernier, à l'Exposition de l'art du XVIIIe siècle à Berlin. Il n'est pas moins nécessaire, à Saint-Pétersbourg, au succès d'une entreprise qui est pour nous d'une importance nationale par son caractère et par sa portée.

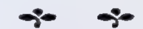
Délégué à l'organisation de l'Exposition à Paris : M. François Monod, attaché à la conservation du Musée National du Luxembourg.

Ouverture d'une galerie d'Exposition à Reims. — Une galerie d'exposition vient d'être ouverte à Reims, au centre de la ville, place du Parvis et 26, rue Tronsson Ducoudray. Cette galerie, destinée à des expositions de tableaux, estampes, sculptures, objets d'art, comporte également un vaste atelier, bien aménagé, où des artistes pourront professer. Des auditions musicales seront données dans la principale salle d'exposition.

Exposition d'Art Français à Chicago. — Une Exposition d'art français est organisée, pour janvier 1912, à Chicago, par les soins de l'*Art Institute*, avec le concours de la Société de Peintres et de Sculpteurs (ancienne « Société Nouvelle »).

Ville de Liège. Salon de 1912. — L'Association pour l'encouragement des Beaux-Arts de Liège a été chargée de l'organisation du Salon officiel de peinture, de sculpture et de gravure de 1912. Ce Salon s'ouvrira le 4 Mai prochain au Palais des Beaux-Arts de Liège, qui sera remis à neuf et parfaitement aménagé pour mettre en valeur les œuvres présentées. Une somme importante sera consacrée à des achats pour le musée de Liège.

Pour tous les renseignements concernant cette exposition s'adresser au Secrétariat : 23, rue Bassenge, Liège.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Grand Palais. — Salon d'Automne, jusqu'au 8 novembre.

Musée du Louvre. — Exposition des acquisitions récentes du département de la peinture et des dessins, dans la salle des Portraits.

Musée du Luxembourg. — Exposition de peintres italiens et espagnols, dans la salle étrangère.

Exposition horticole. — Au Cours-la-Reine, exposition horticole d'automne organisée par la Société Nationale d'Horticulture de France. Du 3 au 12 novembre.

Galerie des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin. — Jusqu'au 16 novembre, exposition de broderies russes, exécutées par les paysannes de Smolensk.

Galerie Bernheim, Rue Richepanse. — Exposition de dessins de M. Sacha Guitry, jusqu'au 10 novembre.

Galerie Devambez. — Exposition d'un groupe d'aquarellistes, du 1er au 15 novembre.

Galerie Druet, 23, rue Royale. — Exposition de M. Renaudot, jusqu'au 11 novembre.

Galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze. — Exposition de la Société des peintres et graveurs de Paris, jusqu'au 12 novembre. — Exposition de M. Dechaume, jusqu'au 15 novembre. — Salon de la gravure en couleurs, jusqu'au 29 novembre.

Galerie Ch. Boutet de Monvel, 13, rue Tronchet. — Du 1er au 15 novembre. Exposition de MM. Axel Haartman et Even Otto Sin Astrom.

Galerie J. Chaine et Simonson, 19, rue Caumartin. — 3 novembre au 17 novembre, aquarelles, par Louis Ximenez.

Galerie A.-M. Reitlinger, 12, rue la Boëtie. — Exposition permanente de tableaux et objets d'art modernes.

DÉPARTEMENTS

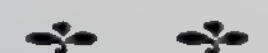
BORDEAUX. — 13e Salon d'Automne de la Société des Artistes Girondins, jusqu'au 15 novembre.

LYON. — Salon d'Automne, jusqu'au 30 novembre.

NANCY. — Exposition de la Société Lorraine des Amis des Arts, jusqu'au 12 novembre.

ETRANGER

AMSTERDAM. — Exposition du Cercle de l'Art Moderne, au Cercle Municipal, jusqu'au 5 novembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES

PARIS

Pavillon de Marsan, Musée des Arts Décoratifs. — Exposition Internationale d'art chrétien moderne, organisée par la Société Saint-Jean, à partir du 15 novembre.

Galerie d'Art décoratif. — A partir du 22 Novembre, Exposition de poteries de M. Simmen.

Galerie d'Art ancien et d'Art contemporain, 3, rue Tronchet. — Du 18 novembre au 16 décembre, exposition d'Art contemporain organisée par la Société de peinture moderne.

Galerie Bernheim Jeune, Rue Richepanse. — Exposition des *Futuristes Italiens*, du 11 novembre au 2 décembre.

Galerie Ch. Boutet de Monvel, 13, rue Tronchet — Du 15 novembre au 1er décembre. *M. Mangeant*, pastels de Versailles. Du 1er au 15 décembre, *M. Gir*, exposition de la danse.

Galerie Brunner, Rue Royale. — Exposition des œuvres de Mlle Dufau, du 1er au 15 décembre.

Galerie J. Chaine et Simonson, 19, rue Caumartin, — Du 20 novembre au 2 décembre. Exposition de dessins par M. Jouve. — Du 8 décembre au 4 janvier. Exposition de la Société Eclectique.

Galerie Devambez. — Exposition d'arts précieux. du 15 au 30 décembre. — Exposition de la Société des Peintres-Graveurs, du 1er au 15 décembre. — Exposition rétrospective de graveurs, du 15 au 30 décembre.

Galerie Druet, 23, rue Royale. — Exposition de M. Laprade, du 13 au 25 novembre. — Exposition d'un groupe d'artistes, du 27 novembre au 9 décembre.

Galerie Durand Ruel. — Du 5 au 24 Février, Exposition de la Société Moderne.

Galerie G. Petit, 8, rue de Sèze. — Exposition de M. Paul Adam, du 15 au 29 novembre. — Exposition de gravures de M. Jean Lefort, du 15 au 29 novembre. — Exposition de M. Redelpserger, du 1er au 15 décembre. — Exposition de la « Comédie Humaine », du 2 au 31 décembre. — Exposition de la Société Internationale de peinture et de sculpture, du 7 au 31 décembre.

Lyceum-Club. — Exposition du *Guide Artistique*, du 15 au 21 novembre.

DÉPARTEMENTS

ANGERS. — Exposition de la Société des Amis des Arts, du 3 décembre à février.

BORDEAUX. — Exposition des Femmes Artistes, du 19 novembre au 15 décembre. Siège social, 2, rue Bardineau.

MARSEILLE. — Exposition de Mlle Rose Martin, galerie Olive, du 8 au 30 novembre.

ÉTRANGER

ANVERS. — Exposition d'art appliqué du Cercle Scalden, à la salle des fêtes, place de Meir, du 5 au 20 novembre.

CHICAGO. — 24e Exposition de peintres et de sculpteurs américains, à l'*Art Institute*, du 14 novembre au 27 décembre.

CHICAGO. — Exposition de la « Société de peintres et de sculpteurs » (ancienne *Société Nouvelle*), du 4 au 28 janvier 1912.

LIÈGE. — 40e Salon de l'Œuvre des artistes, en novembre.

MONTE-CARLO. — 20e Exposition Internationale, de janvier à avril 1912.

— La revue **La Renaissance contemporaine** (Paris, 41, rue Monge) annonce qu'elle a commencé la publication d'un *Répertoire général des vitraux anciens de France*, par les soins de M. Gustave Dupin, ancien directeur de la revue *L'Art Sacré*.

S'adresser à M. Allorge, secrétaire de la rédaction de la revue.

Rectification. — La vitrine d'Émile Gallé que nous avons publiée en août, dans notre article sur cet artiste, est dûe en réalité à la collaboration de M. Herbst et d'Émile Gallé et est signée de ces deux noms.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le SUPPLÉMENT de *Art et Décoration*: NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.

MERCIER Frères TAPISSIERS DÉCORATEURS
100, Faubourg Saint-Antoine, PARIS
MEUBLES — SIÈGES — TENTURES
MM. MERCIER échangent volontiers leurs marchandises contre des œuvres d'artistes peintres, sculpteurs, etc.

P. CONTET *Ancienne Maison L. LATOUCHE*
34, Rue Lafayette, Paris
Fabrique de Couleurs extra-fines pour les Arts
Toiles à peindre et Panneaux
SPÉCIALITÉ D'OUTILS pour le CUIR, la CORNE, la PYROGRAVURE

TABLEAUX
OBJETS D'ART MODERNES
A.-M. REITLINGER
Téléphone : 536-42 — 12, RUE LA BOËTIE, PARIS

J. MEYNIAL, Successeur de JEAN FONTAINE
Libraire, 30, Boulev. Haussmann
ACHAT ET VENTE DE LIVRES RARES ET PRÉCIEUX DU XV[e] AU XIX[e] SIÈCLE
Manuscrits, Reliures anciennes avec et sans Armoiries, Gravures, Direction de Ventes publiques, Expertises. — *Catalogue franco sur demande.*

TABLEAUX ANCIENS
F. KLEINBERGER
9, Rue de l'Echelle, 9 — PARIS

Dorure — AU CADRE LOUIS XV — *Miroiterie*
ROZARD, 54, Rue de Clichy
Encadrements de Peintures, Estampes, etc., etc.
Passe-Partout pour Dessins, Gravures et Plans
Spécialité d'Agrandissements Artistiques et Photographiques
Occasions ; Vieux Cadres de Style

RIEUL Frères
50, Rue des Écoles, 50 — PARIS
Mordants, Couleurs, Produits Chimiques, Scalpels
Spécialités pour Cuirs d'Art

EXÉCUTION DE TOUTE DÉCORATION
genre marqueterie moderne
Bois pyrogravés — Spécialité de meubles, effet très artistique — Décoration d'ateliers, etc.
Jan **FANE,** 35, boulevard Saint-Jacques, 35
PARIS (14[e]) — Métro Saint-Jacques

CH. BOUTET DE MONVEL *Rue Tronchet, 18 — PARIS*
SES BIJOUX ARTISTIQUES
Éditions de Bronzes à cire perdue de Steinlen et des meilleurs Sculpteurs.
Galerie de Tableaux des Maîtres Modernes:
LUCIEN SIMON, R. MENARD, CH. COTTET, AMAN-JEAN, CARRIÈRE, PRINET

LE GUIDE ARTISTIQUE
REVUE MENSUELLE ILLUSTREE
D'ART DÉCORATIF ET D'ENSEIGNEMENT
ADMINISTRATION : 7, RUE CASSETTE — PARIS
RÉDACTION : 44, RUE DES MARAIS — PARIS

MEUBLES MODERNES
G. DEFLIN A ÉPINAL (VOSGES)
DESSINATEUR-FABRICANT. E.B.A.
USINE A VAPEUR - DEVIS et CATALOGUE SUR DEMANDE

MAGNIER FRÈRES
Reliures de Luxe et de Bibliothèques
7, Rue de l'Estrapade. 7 — PARIS

PROFESSORAT DU DESSIN
Élèves reçus en 1909 : 17. — En 1910 : 19
DESSINATEURS D'INDUSTRIE
(Voir n° de Février 1910)
Écrire ÉCOLE DES ARTS DU DESSIN, 23, rue de Seine, PARIS (6[e])

TAPISSERIE AU POINT - REPRODUCTIONS D'ANCIEN
BRODERIE ○ OUVRAGES ○ ALBUMS ○ DESSINS
SAJOU
74, Boulevard Sébastopol, 74 — Tél. 290-54

BOURGEOIS Aîné
18, Rue Croix-des-Petits-Champs, 18, PARIS
TEINTURES & PATINES TOUTES PREPARÉES
pour la décoration du cuir, de l'étain et du cuivre
Outillage, Cuirs, Métaux à repousser, etc., etc.
Couleurs et Matériel pour tous les genres de Peinture



Martin Low & Taussig
197, Rue du Temple, PARIS

HAUTES NOUVEAUTES EN PIERRES ARTISTIQUES
CABOCHONS EN COULEUR UNIE ET MÉLANGÉE
Reproduction de toutes les Pierres précieuses s'appliquant aux travaux d'art exécutés sur étain, cuivre, étoffe, cuir, carton, etc.
Assortiment par petits lots convenant aux particuliers


ANISETTE
CURAÇAO - CACAO CHOUAO - CORDIAL
CHERRY BRANDY - APRICOT BRANDY
MARIE BRIZARD & ROGER



ÉLÉVATIONS
et Distributions
D'EAU dans les MAISONS de CAMPAGNE
PAR L'AIR COMPRIMÉ
HENRY Fres
Ingrs Constrs Hydrauliciens
19, Rue du Poteau, PARIS.
Téléphone 565-84
ÉLÉVATION D'EAU DE PUITS PROFONDS
POMPES : INSTALLATIONS HYDRAULIQUES





RELIURE D'ART

J. BRETAULT

H. BLANCHETIÈRE

GENDRE ET SUCCESSEUR

PARIS ✤ 8, Rue Bonaparte, 8 ✤ PARIS





FABRIQUE DE MEUBLES

DEVIS — TRAVAUX SUR DESSINS

Louis SCHMITT

SCULPTEUR-ÉBÉNISTE

ATELIERS & MAGASINS

43, Rue des Boulets, 43 ✤ PARIS

TÉLÉPHONE: 924-05

CHOIX CONSIDÉRABLES

BEAU — BIEN — PAS CHER



EMILE LÉVY, Editeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

SUPPLÉMENT

NOUVELLES — CONCOURS — EXPOSITIONS

CHRONIQUE

L'EXPOSITION DES ACQUISITIONS ET DES COMMANDES DE L'ÉTAT AU QUAI MALAQUAIS

En vertu de la sage coutume instituée par arrêté ministériel en 1905, l'Etat vient de soumettre à la critique du public ses commandes et ses acquisitions du dernier exercice dans une exposition de fin d'année au quai Malaquais. Il est difficile que le ton général d'un pareil ensemble ne soit pas celui d'une éclectique et, par endroits, d'une affligeante médiocrité. Les conditions dans lesquelles l'Etat opère comme acheteur sont telles et si complexes qu'il porte en lui une espèce d'obligation de médiocrité et de juste milieu. On ne rêvera jamais qu'en théorie d'un Etat-satrape offrant en soi le type d'un amateur parfait et idéal situé dans des *templa serena* étrangers aux contingences de la réalité. Les Mécènes d'Etat les plus absolus, un Louis XIV, un Lebrun, un Napoléon, furent-ils conformes à cette chimère? Aux temps mêmes de l'Ancien Régime où le goût et l'art comptaient plus de fantaisie et de liberté, sous un Marigny, le prince récompensait les *machines* d'histoire d'un Pierre, d'un Lagrenéc.

Pour juger avec équité l'exposition du quai Malaquais, il convient, en laissant les généralités faciles, de considérer séparément la peinture et la sculpture, l'art décoratif et les manufactures nationales. C'est dans ses acquisitions de peinture que l'Etat est le moins heureux. La vaste composition de M. Grün, *Le Vendredi au Salon des Artistes Français* restera sans doute comme un document précieux pour le musée de Versailles, dans l'avenir. Mais, sur cent cinquante toiles et plus, c'est trop peu de cet habile tableau vivant d'histoire contemporaine, et d'une dizaine de morceaux honorables ou intéressants de M. Simon, de M. Le Sidaner, de M. Lerolle, de M. Miller, à ne citer qu'eux, pour compenser la fastidieuse indigence de tout le reste. Il y a ici une erreur de principe et de méthode. Que l'Etat distribue des encouragements sous forme de prix et de bourses, prix d'école, bourses de voyage, rien de mieux. Mais comme acheteur et comme pourvoyeur de musées qu'a-t-il à faire de tous ces grands cadres vides de couleurs, de talent, de pensée comme cet énorme, laborieux et déplorable pensum de centaures de M. A... *(Dans les temps héroïques)*, et de ce triste cimetière de menus morceaux sans charme, sans beauté, sans caractère? — Quel incomparable musée de peinture moderne si l'Etat, depuis 1850, avait acheté à mesure, avec un goût critique et indépendant, les meilleurs ouvrages des artistes vivants, d'un Millet, d'un Corot, d'un Rousseau, d'un Courbet, d'un Manet, d'un Renoir! Encore n'achetait-on autrefois que des œuvres solides et importantes; l'achat par l'Etat était une véritable consécration, une distinction publique exceptionnelle — et quelque jour il faudra bien y revenir.

Pour la sculpture, du reste, ce principe, en somme, est encore la règle. Les bergers de M. Niclausse, le *Claus Sluter* de M. Bouchard, le groupe de pierre de M. Marcel Jacques *(Amour et Servitude)*, sans compter d'autres commandes exposées

ailleurs, comme le *Monument à la Convention* de M. Sicard, d'autres envois de M[lle] Debiau, de M. Lombard, de M. Pallez, sont des œuvres distinguées ou honorables — et il sera beaucoup pardonné à l'État — même cette vaine et plaisante allégorie de la *Liberté dans l'Art*, par M. Mercié — une grande figure nue bondissant avec un geste vide, la palette au bras, la chaîne brisée encore au pied — pour la réplique d'un des *Bourgeois de Calais* de M. Rodin. On doit à l'État, on ne saurait l'oublier, toute une collection, déjà, d'œuvres de M. Rodin au musée du Luxembourg.

Depuis quelques années, l'art décoratif a sa légitime part du budget des acquisitions par et pour l'Etat. C'est de ce côté que les choix sont les meilleurs (des pièces de M. Dammouse, de M. Lalique, de M. Méthey, de M. Lenoble, de M. Decœur, etc.) Ils ne laissent à désirer parfois que plus de diversité et plus de méthode ou une sélection plus méditée quand il s'agit d'artistes qui, comme M. Dammouse, figurent déjà à plusieurs exemplaires dans les collections publiques et dont l'œuvre multiple doit être représentée pour le présent et pour l'avenir, non pas seulement en quantité, mais avec une variété voulue et par des pièces d'une qualité exquise. Un trait neuf et remarquable, qu'il faut souligner, et qui sera pour les artistes-décorateurs un sujet de vive et juste satisfaction, c'est que l'Etat ne se borne plus à de menus objets et aux seuls arts précieux; il a acquis une très belle porte de fer forgé de M. Robert, et des meubles de M. Jallot, une bibliothèque et des fauteuils en chêne et loupe de noyer. Le fait est significatif et de grande portée; c'est un nouveau départ, une date à enregistrer.

Les envois des manufactures nationales, de Sèvres du moins (les tapisseries étaient encore retenues à Turin), complétaient l'Exposition du quai Malaquais. Jamais la production de Sèvres n'a été plus atone, la composition et le dessin du décor des vases (un dessin de demoiselle!) plus insignifiant, plus surchargé, plus dépourvu de charme et d'esprit, ni son coloris plus édulcoré, plus fade et plus exsangue. Jamais le contraste n'y a été plus pénible entre les réussites techniques de pâte, de couverte et de cuisson, et l'indigence artistique, le défaut de goût et d'invention.

C'est un paradoxe et un problème que la Manufacture, très bien administrée, aidée de conseillers artistiques tels qu'un Dammouse, un Lalique, pourvue d'un personnel spécial de grande valeur, stagne dans une aussi affligeante et stérile médiocrité. Sèvres a besoin d'un esprit nouveau, Sèvres a besoin de décorateurs, Sèvres a besoin de coloristes — ou la manufacture nationale aura vécu. — La question est complexe et on ne saurait l'épuiser en quelques mots. Nous y reviendrons un jour.

JUSTE GUÉRIN.

NOUVELLES DIVERSES

SOCIÉTÉS ARTISTIQUES

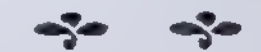
Académie des Beaux-Arts. — M. Sulpis, graveur, a été élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement de feu M. Léopold Flameng. M. Sulpis est l'auteur de quelques-unes des meilleures planches modernes de reproduction; il a gravé d'après Botticelli, Mantegna, Gustave Moreau, etc., de très belles pièces. M. Sulpis avait pour concurrent M. Bracquemond. On ne regrettera certes pas le succès qui consacre sa juste réputation; mais on remarque qu'une fois de plus l'Académie a manqué l'occasion de s'agréger un artiste vraiment représentatif et original, au lieu de reprendre dans son propre intérêt, la tradition de l'ancienne Académie Royale, celle qui appelait à elle Watteau et Chardin, et qui concentrait réellement en elle-même d'une manière complète et vivante l'art français. Elle n'a pas su encore s'adjoindre M. Besnard. Elle vient de laisser tomber la candidature tardive de M. Bracquemond, qu'elle avait elle-même proposée. Elle ne manquera pas à M. Bracquemond, mais c'est M. Bracquemond qui lui manquera. Et c'est ainsi qu'elle va se diminuant et s'étriquant comme exprès.

Société des Artistes Français. — Modification au règlement. — Le comité de la Société des Artistes Français, dans sa séance du 13 novembre, a voté la modification suivante au règlement du Salon : A l'avenir ne seront hors concours dans la section de peinture que les artistes ayant obtenu une médaille de *première* classe. (Cette disposition était déjà en vigueur dans les autres sections). Les droits acquis par les artistes actuellement titulaires d'une seconde médaille seront maintenus.

Société des Artistes indépendants. — En raison du nombre croissant des envois au Salon des Indépendants, la Société a décidé que le nombre des envois de chaque exposant serait réduit de six à *quatre*.

En raison de l'affluence des adhésions, le dernier délai d'inscription pour le Salon des Indépendants est fixé au 31 Décembre 1911. — Secrétariat : 18, rue Mazarine.

Société des Peintres-Orientalistes Français. — D'accord avec la Société des Peintres-Orientalistes Français, le gouvernement général de l'Algérie vient de décider d'envoyer à ses frais, deux élèves de l'Ecole des Beaux-Arts d'Alger, à Paris, pour y poursuivre leurs études, sans être assujettis, du reste, à aucune obligation de scolarité.



ENSEIGNEMENT

École du Louvre. — Cours d'histoire de l'Art contemporain. — Professeur : M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée National du Luxembourg. Le cours aura pour sujet : *Puvis de Chavannes et la peinture monumentale dans la dernière moitié du XIXe siècle*, et il aura lieu le lundi à 5 heures, à l'ancien Séminaire de Saint-Sulpice, place Saint-Sulpice, à partir de la première semaine de décembre. Inscription au Secrétariat des Musées Nationaux, au Musée du Louvre.

Cours de la Bibliothèque de la Ville de Paris. — M. Marcel Poëte, conservateur de la Bibliothèque de la Ville de Paris traitera, dans un cours public, *des promenades publiques et de l'art des jardins à Paris au XVIIe siècle*, les lundis, à 4 heures et demie, à partir du 4 décembre, 29, rue de Sévigné. Le cours est public ; une conférence spéciale, en outre, aura lieu les jeudis, à 5 heures ; elle est réservée aux auditeurs qui se sont fait inscrire à la Bibliothèque historique de la Ville, (adresse ci-dessus).

Fondation d'un cours pour l'étude des animaux. — Le sculpteur E. Navellier a fondé, sous les auspices de la Ville de Paris, un cours spécial pour l'étude des animaux (dessin, peinture, sculpture). Le cours comprend l'étude de l'anatomie animale comparée, des travaux en plein air, des études au Muséum d'Histoire Naturelle, etc. L'enseignement a lieu 8, rue de la Barouillère (VIe arrondissement). La Ville de Paris a fondé quelques bourses en faveur des jeunes artistes désireux de suivre des cours. Inscription et renseignements à la Direction de l'Enseignement de la Préfecture de la Seine, rue Lobau.

Académie des Arts de la Fleur et de la Plante. — Les cours et conférences de cette académie, qui ont lieu à l'Établissement Horticole de la Ville de Paris, route de Boulogne (près de la Porte d'Auteuil) à Boulogne-sur-Seine, sont réglés pour le mois de décembre 1911, de la façon suivante :

Samedi 2. Peinture . . Professeur M. A.-Cesbron.
à 4 1/2 : *Conférence dessinée.*
Histoire de l'Art . . . Professeur M. L. Hista.
Mardi 5. Peinture . . . Professeur M. A.-C.
Jeudi 7. Décoration . . Professeur M. F. Aubert.
Samedi 9. Peinture . . Professeur M. A.-C.
à 4 h. 1/2 : *Causerie sur la Vision d'ensemble (Suite).*
Mardi 12. Peinture . . Professeur M. A.-C.
Jeudi 14. Décoration. . Professeur M. A. Dervaux.
Samedi 16. Peinture . Professeur M. A.-Cesbron.
Mardi 19. Peinture .
Jeudi 21. Décoration . Professeur M. A. Dervaux.
Samedi 23. Peinture . Professeur M. Montezin.
Mardi 26. Aquarelle . Professeur M. Faux-Froidure.

Réouverture des Cours, le mardi 9 janvier 1912.

Les étudiants peuvent travailler à l'établissement tous les jours non fériés, de 8 h. du matin à 6 h. du soir. Tous les cours professés ont lieu l'après-midi.

Les conférences et les cours d'Histoire de l'Art sont publics.

Les personnes étrangères à l'Académie, désireuses d'être instruites des heures et des jours des conférences, sont priées de se faire inscrire. Elle recevront le bulletin mensuel en joignant à leur demande des enveloppes (timbrées à 5 centimes) portant leurs nom et adresse,

Pour les inscriptions et tous les renseignements, s'adresser à l'Académie les jours de cours, ou écrire au directeur, 13, rue Jacquemont, Paris.

Cours de « l'Adelphie ». — Les cours gratuits faits à l'Adelphie, 168, rue du Faubourg-Saint-Honoré, ont recommencé en novembre.

Ces cours sont les suivants : *Dessin et composition décorative, aquarelle, travail et montage artistique du cuir, travail de l'étain*, etc.

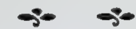
Pour suivre ces cours, prière de se faire inscrire à l'adresse ci-dessus.



MUSÉES ET MONUMENTS

Musée de la Malmaison. — Le Musée de la Malmaison vient de recevoir une série de dessins originaux de Bazetti, dessins exécutés d'après nature,

d'après des sites de batailles, en vue des aquarelles commandées par Napoléon pour la décoration des Palais impériaux.



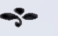
ACTES OFFICIELS

Une sage décision de la 4ᵉ Commission du Conseil municipal de la Ville de Paris. — La 4ᵉ Commission du Conseil municipal de la Ville de Paris vient de publier la note suivante :

« En raison du nombre considérable de demandes qui lui parviennent en vue de la visite d'expositions ou d'œuvres de peintres et de sculpteurs, et afin de ne pas être appelée à faire une sélection parmi ces demandes que le manque de temps la met dans l'impossibilité d'accueillir, la commission des Beaux-Arts de la Ville de Paris s'est vue, à regret, dans l'obligation de prendre la décision de ne plus visiter à l'avenir aucune exposition particulière.



BIBLIOGRAPHIE



Les grandes institutions de France. — Le Musée de sculpture comparée du Trocadéro, par **M. Camille Enlart,** directeur du Musée de sculpture comparée.

Un vol. in-8°, illustré de 115 gravures, et muni d'un index. — H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

Le Musée de moulages du Trocadéro n'est pas seulement unique au monde : il est en quelque sorte le musée français le plus national ; l'instinct et le goût de la sculpture ont été en effet, depuis près de mille ans, le trait le plus remarquable du caractère français et la tradition la plus ancienne et la plus durable de notre civilisation. Seule, dans l'histoire de la sculpture, la plastique grecque a offert un développement aussi long, aussi varié et aussi original. C'est une de ces vérités historiques si évidentes qu'on oublie souvent d'y penser. Les Français furent toujours et on pourrait dire avant tout, une race de sculpteurs depuis les débuts de la période romane jusqu'à nos jours, et c'est un paradoxe singulier que la sculpture française reste aujourd'hui exclue des collections de moulages de nos écoles et de nos classes de sculpture et de dessin, et qu'aux chefs-d'œuvre de l'art antique, qui servent de base à leur enseignement, on n'ait pas encore ajouté les chefs-d'œuvre de l'art du Moyen Age français, dont la collection est là à Paris, sous la main, dans cet admirable Musée du Trocadéro, la dernière et la plus belle peut-être des œuvres de Viollet-le-Duc.

Le Musée du Trocadéro, méthodiquement accru, est devenu le conservatoire national de la plastique française, et en publiant son guide du Musée de sculpture comparée, le savant directeur du Trocadéro a donné au public une véritable histoire manuelle de la sculpture en France. Le livre venait à son heure. Sous la direction méthodique de M. Enlart, le Musée s'est notablement enrichi au cours de ces dernières années ; on a complété les séries du Moyen Age, développé les séries modernes et les séries étrangères qui fournissent des repères et des comparaisons ; on a amélioré, d'autre part, l'aménagement des collections.

Il était bon de rappeler aussi aux artistes, aux ouvriers d'art, aux architectes, aux étudiants, que la Bibliothèque photographique du Trocadéro ne possède aujourd'hui pas moins de quarante-cinq mille pièces et que les clichés de la Commission des Monuments Historiques, avec ceux de la Commission des Cultes, qu'on y a joint en 1907, — clichés dont le Musée a le dépôt — forment une collection inappréciable et sans rivale, à la disposition du public.

Manuels d'histoire de l'Art. — Les Arts de la Terre, Céramique, Verrerie, Emaillerie, Mosaïque, Vitrail. — Par **M. René Jean,** conservateur de la Bibliothèque Doucet.

Un vol. in-8°, illustré de 198 gravures et de 3 cartes, accompagné d'une bibliographie et d'un index.

H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, à Paris.

Le quatrième volume de la collection des *Manuels d'Histoire de l'Art* publiée sous la direction de M. Henry Marcel a pour sujet tous les arts qui ont pour origine commune et pour matière première la terre et pour agent de mise en œuvre le feu : c'est d'une part la céramique, qui a pour base l'argile, d'autre part la verrerie et les techniques voisines ou dérivées, à qui la silice a donné naissance, la verrerie elle-même (on entend le mot au sens large) complétant la céramique, puisque le vase façonné en argile doit son lustre à une couverte vitreuse, et aux émaux les colorations qui le décorent.

M. René Jean a triomphé de la complexité d'un si vaste sujet par la sûreté de sa méthode et par l'ordre et le charme aisé de son exposition. Il était impossible de réunir en 450 pages une somme de renseignements historiques et techniques plus riche et plus instructive, impossible de les choisir avec une critique plus sûre et mieux informée, et de les présenter sous une forme plus claire et plus agréable. Cet excellent traité n'est pas seulement un manuel de références : on peut le lire d'un bout à l'autre avec un intérêt soutenu comme un beau livre d'histoire.

M. René Jean traite séparément des origines et du développement de chaque technique aux différentes périodes historiques et dans les diverses régions géographiques où elle a pris un caractère artistique original. La céramique antique, les céramiques musulmanes, la céramique occidentale du Moyen Age et les grès cérames

d'Allemagne, les majoliques italiennes, les faïences françaises, hollandaises, anglaises, la céramique de l'Extrême-Orient, la porcelaine européenne et la céramique contemporaine sont l'objet d'autant de chapitres. La seconde partie comporte des vues d'ensemble sur la verrerie antique, orientale, européenne, sur les émaux de l'Orient et de Byzance, sur les émaux du Moyen Age dans l'Europe Occidentale, sur les émaux peints et sur l'émaillerie contemporaine, sur les mosaïques, antiques, chrétiennes et byzantines, enfin sur les vitraux du Moyen Age, de la Renaissance et de la période moderne. Le chapitre sur les faïences françaises, celui sur le vitrail du Moyen Age où ce qui a trait à l'iconographie, à la composition du vitrail, aux principaux ateliers, se trouve excellemment résumé, sont particulièrement complets et attachants. Celui sur la céramique chinoise et japonaise est un peu court peut-être, pour un sujet aussi capital. On aurait voulu aussi que l'auteur ait moins sacrifié, par endroits, les questions techniques à l'archéologie et à l'histoire, dans un livre écrit pour une collection de manuels où c'est du point de vue de la technique justement qu'on a voulu diviser l'histoire de l'art.

L'illustration abondante offre des exemples bien choisis, et elle est accompagnée de trois cartes des principaux centres céramiques asiatiques et européens. Les bibliographies sommaires des divers chapitres enfin, forment ensemble un recueil extrêmement précieux et suffiraient à recommander l'ouvrage de M. René Jean à toute bibliothèque d'archéologue, d'artiste ou d'amateur.

Frédéric Florian, dessinateur et graveur sur bois, par M. Clément Janin.

Une broch. in.-4, illustrée de gravures sur bois de M. Florian.

Charles Hessèle, éditeur, 54 rue Laffitte, à Paris.

C'est en 1880 que M. Lepère faisait admettre M. Florian comme graveur au *Monde Illustré*. M. Florian avait alors vingt-deux ans. M. Florian, depuis, par quantité d'excellents travaux parus au cours des trente dernières années, s'est fait une solide et durable réputation. Perpétuel truchement d'autrui, condamné à l'effacement par définition, il fallait au graveur de reproduction une originalité et une variété de ressources singulières pour se dégager de l'obscur bataillon des traducteurs à la tâche de l'illustration courante et pour imposer, avec son succès, son œuvre et son nom. M. Florian n'a pas été seulement un des praticiens les plus consommés de la gravure sur bois de reproduction, il a renouvelé en artiste ce beau et difficile métier à qui on oublie trop volontiers de rendre justice depuis que les procédés mécaniques l'ont supplanté. Lorsque la mode du croquis ou de l'esquisse peinte et gouachée transforma l'illustration, il y a environ un quart de siècle, M. Florian trouva moyen d'y plier la gravure sur bois par son audace et son à-propos de technicien et de dessinateur. Les bois si divers, si justes et si incisifs — il en est de prodigieux — qu'il a gravés d'après des illustrateurs tels que Besnard, Forain, Renouard, Jeanniot, devaient survivre, et ils expliquent comment M. Florian est devenu enfin lui-même dessinateur et graveur de ses propres compositions. Au moment, alors, où dans les charmantes pièces de l'*Almanach du Bibliophile* (1899), il venait de donner sa mesure comme illustrateur, l'hémiplégie le frappait. Mais M. Florian ne s'est pas laissé terrasser. Le plus excellent de ses ouvrages est l'énergie avec laquelle il triompha d'une si dure fortune, apprit à dessiner et à manier l'échope de la main gauche, et, mort par nécessité aux subtilités de la gravure de reproduction, se ressuscita peintre-graveur avec une nouvelle manière frugale et large. Son illustration d'un recueil de contes de Gérard de Nerval, *les Filles du Feu*, qui verra bientôt le jour, est l'œuvre de cette résurrection. En un temps où l'on voit souvent l'art naïvement confondu avec un impuissant et fallacieux lâchez-tout, avec un *fà-presto* suffisant et ignare, on aime à citer avec M. Clément Janin cette laborieuse vie de graveur pleine de travaux, où, aujourd'hui comme autrefois, comme toujours, le technicien consommé et l'artiste sont inséparables, où la liberté fleurit au bout de la science et des longs efforts, et où l'énergie de l'imagination et de la main créatrices domptent le pire destin.

François Monod.

Les Villes d'Art célèbres. — Dresde, Freiberg et Meissen, par M. Georges Servières. — 1 volume in-4° illustré de 119 gravures.

H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris; Prix: broché, 4 fr.; relié, 5 fr.

Devenue seulement au XVI° siècle la résidence habituelle des ducs et des électeurs de Saxe, de la lignée Albertine, puis de leurs descendants, Auguste II et Auguste III, élus tous deux rois de Pologne, la capitale actuelle du royaume, *Dresde*, doit à ses souverains, à leur goût du passé, à leur amour pour les collections artistiques, objets précieux, armures, statues antiques, tableaux de maîtres, la plupart des monuments qui subsistent encore, et les trésors de ses musées. La beauté des environs, la grâce du site, l'élégance de la courbe de l'Elbe dans les eaux de laquelle se mirent les principaux édifices, ont toujours fait l'admiration des étrangers.

M. Georges Servières que ses descriptions de voyage en Allemagne et en Autriche désignaient pour cette tâche, a évoqué le passé de cette ville charmante dont les monuments anciens ont trop souvent disparu, a fait ressortir ses transformations successives en s'aidant d'une illustration riche et variée, et a montré quel rang très honorable la Saxe tient encore actuellement dans la production artistique allemande.

Deux raisons ont déterminé l'auteur à compléter la description de *Dresde* par celle de *Freiberg* et de *Meissen*. D'une part, l'étude des origines du royaume de Saxe lui a révélé les liens étroits qui unissaient entre elles ces trois villes de la Misnie. De l'autre, l'art de la période antérieure au XVI° siècle, et même à certains égards, celui de la Renaissance sont mieux représentés à Meissen et à Freiberg qu'à Dresde.

Une brève histoire de la porcelaine de Meissen, documentée d'après les plus récents travaux des écrivains spéciaux et placée à la fin du chapitre sur cette ville, sera un guide précieux pour le visiteur du *Johanneum* et pour l'amateur de céramique.

L'Art de Notre Temps : Manet. Un album petit in-quarto de 48 planches avec notices, accompagné d'une étude par M. Louis Hourticq, inspecteur des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

La Librairie centrale des Beaux-Arts, 13, rue Lafayette, à Paris. — Prix : 3 fr. 50.

Un volume sur Manet vient de s'ajouter à la petite collection inaugurée par les monographies de *Chassériau*, de *Courbet* et de *Puvis de Chavannes*. Cette nouvelle étude vient à son heure, à la veille de l'installation au Louvre des Manet de la collection de Camondo. Par son introduction critique, par ses nombreuses planches accompagnées de notice documentées, elle présente au public, avec l'impartialité de l'historien, l'œuvre d'un artiste violemment décrié par les uns, exalté sans réserve par les autres et qui fut en tout cas l'un des précurseurs les plus efficaces de l'art contemporain. J. G.

Vieilles Chansons pour les cœurs sensibles. — Édition ornée de trente-deux images, par PIERRE BRISSAUD.

Plon-Nourrit et Cie, imprimeur-éditeur, 8, rue Garancière, à Paris.

Sous ce titre délicieusement désuet, la librairie Plon continue la série de ses albums des vieilles chansons françaises que Boutet de Monvel a si joliment illustrées.

M. Pierre Brissaud a orné de vignettes et d'entêtes les dix-sept chansons de ce recueil. D'une facture très personnelle, ses aquarelles ont gardé, dans la reproduction typographique, l'aspect de ses eaux-fortes avec leur couleur profonde, un peu lourde, mais amusante.

Ses compositions évoquent spirituellement par de petits personnages Louis XV pleins de charme et d'humour, les chansons populaires d'Amaryllis « Sur le bord de la Seine », « Mon père me veut marier », « Celui que mon cœur aime tant » etc., etc.

La chronique artistique du " Gil Blas ". — Nous sommes heureux de signaler une transformation récente du *Gil Blas*, qui, sous la direction de M. Pierre Mortier, prend rang, désormais parmi les grands quotidiens.

Gil Blas, consacre chaque matin aux arts plastiques et appliqués une rubrique qui n'a d'équivalente dans aucun journal français. Dans cette rubrique, dirigée par nos collaborateurs Louis Vauxcelles et René Blum, paraissent les compte-rendus des grandes manifestations artistiques et tous les renseignements susceptibles d'intéresser les amateurs de curiosités au même temps que les artistes. Elle renferme en outre un bulletin des grandes ventes, rédigé par M. Seymour de Ricci.

CONCOURS

Concours de l'Uruguay pour un monument au général Artigas. — Le gouvernement de l'Urugay ouvre aux sculpteurs français un concours pour l'érection d'un monument au général Artigas, monument destiné à la ville de Montevideo. Le prix du monument est évalué à **150.000** francs. Pour tous renseignements s'adresser à l'Institut, au Secrétariat de l'Académie des Beaux-Arts, ou à la chancellerie de la légation de l'Uruguay, 1 *bis*, rue d'Offémont.



EXPOSITIONS

Exposition de la Broderie au Musée Galliera. — La prochaine exposition spéciale du Musée Galliera, en 1912, sera consacrée à la Broderie. L'exposition générale d'art appliqué s'ouvrira dans les premiers jours de décembre, avec de nouveaux envois.

Exposition des œuvres de M. Alexandre Lunois. — Une exposition des œuvres de M. Lunois, peintures, pastels, lithographies, aura lieu à la galerie des Artistes Modernes, 19, rue Caumartin, en mars 1912.

Exposition générale des œuvres de M. Simon. — Une exposition d'ensemble des œuvres de M. Simon aura lieu l'année prochaine à l'Exposition Internationale d'art contemporain de Venise.



EXPOSITIONS OUVERTES



PARIS

Musée du Louvre. — Exposition des acquisitions

récentes du département de la peinture et des dessins, dans la salle des Portraits.

Musée du Luxembourg. — Exposition de peintres italiens et espagnols, dans la salle étrangère.

Musée Cernuschi. — Exposition de tapis chinois. Exposition d'armes et d'armures japonaises (collection du Dr Mène) au Musée municipal Cernuschi, avenue Velasquez.

Pavillon de Marsan. — Exposition Internationale d'art chrétien moderne, organisée par la Société Saint-Jean.

Cercle international des Arts, 91, boulevard Raspail. — Exposition annuelle jusqu'au 25 décembre.

Galerie d'art contemporain, 3, rue Tronchet. — Exposition de la Société de peinture moderne, jusqu'au 16 décembre.

Galerie d'art décoratif, 9, rue Laffitte. — Céramiques de M. Simmen.

Galerie des Artistes Modernes, 19, rue de Caumartin. — Exposition de la Société *l'Eclectique*, du 8 décembre au 4 janvier.

Galerie Barbazanges, 109, faubourg Saint-Honoré. — Exposition des œuvres de M. Raphaël Schwartz, peinture, sculpture, gravure, du 7 au 25 décembre 1911.

Galerie Bernheim, rue Richepanse. — Exposition de M. K. Van Dongen, du 4 au 16 décembre.

Galerie Blot. — Exposition de M. Maurice Taquoy; *Fontainebleau*, jusqu'à fin décembre.

Galerie Boissy d'Anglas. — Exposition Iwill.

Galerie Boutet de Monvel, 13, rue Tronchet. — Exposition de la danse (œuvres de M. Gir), jusqu'au 15 décembre.

Galerie Brunner, 11, rue Royale. — Exposition des œuvres de Mlle Dufau, du 1er au 15 décembre. — Exposition de tableaux de Maitres Anciens, jusqu'au 31 décembre.

Galerie Devambez. — Exposition de la Société des peintres-graveurs, du 1er au 15 décembre. — Exposition rétrospective de gravures, du 15 au 30 décembre.

Galerie Druet, 23, rue Royale. — Exposition d'un groupe d'artistes, jusqu'au 9 décembre.

Galerie Durand-Ruel, 16, rue Laffitte. — Peintures chinoises anciennes.

Galerie Grubricy, 14, rue de Richelieu. — Exposition Gaetano Préviati.

Galerie G. Petit, 8, rue de Sèze. — Exposition de M. Redelsperger, jusqu'au 15 décembre. — Exposition de la « Comédie Humaine », du 2 au 31 décembre. — Exposition de la Société Internationale de Peinture et de Sculpture, du 7 au 31 décembre.

Galerie Ch. Hessèle, 54, 56, rue Laffitte. — « Les églises de France », du 1er au 20 décembre 1911.

Galerie P. Le Chevalier, 17, boulevard de la Madeleine. — Aquarelles de Mlle Pecquery, en décembre.

Galerie Reitlinger, 12, rue de La Boëtie. — Exposition d'objets d'art moderne, jusqu'au 15 janvier 1912. Œuvres de MM. Bastard, Bouchard, Brandt, Coudyser, Dammouse, Decœur, Dunand, Halou, Jallot, de MMmes Ory Robin, de Félice, René-Jean.

Ruche des Arts, 2 passage Dantzig. — Groupe libre des Arts.

Galerie Studia Lux, 28, avenue des Champs-Élysées. — Exposition du « Sourire », en décembre.

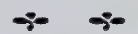
Atelier Defrasse. — Exposition d'aquarelles de l'atelier Blondel, Scellier de Gison et Defrasses, 26, rue de Lille.

DÉPARTEMENTS

BORDEAUX, — Exposition des Femmes Artistes, jusqu'au 15 décembre.

ETRANGER

CHICAGO. — 24e Exposition de peintres et de sculpteurs américains, à l'*Art Institute*, jusqu'au 27 décembre.



EXPOSITIONS ANNONCÉES



PARIS

Musée des Arts décoratifs (Pavillon de Marsan). — 3e Exposition de l'estampe japonaise, Outamaro et son école du 15 janvier au 15 février. — Exposition de Daniel Vierge du 15 janvier au 15 février. — Les Artistes décorateurs du 15 février au 15 mars. — Exposition des dons de M. Maciet en avril. — Exposition de M. Jules Cheret en mai.

Galerie des Artistes Modernes, 19, rue de Caumartin. — Exposition du Syndicat des Femmes peintres et sculpteurs, en janvier. — Exposition de M. Parisani, du 24 janvier au 10 février. — d'un groupe de Peintres Modernes, du 29 janvier au 10 février.

Galerie Bernheim, rue Richepanse. — Exposition des Futuristes, du 5 au 24 février. — De M. Lucien Simon, du 26 février au 9 mars. — De M. Chabaud, du 11 au 23 mars. — De Mme Desvolvé-Carrière, du 25 mars au 6 avril.

Galerie Boutet de Monvel, 13, rue Tronchet. — Exposition de M. Prudhomme du 15 janvier au 1er février.

Galerie Brunner, 11, rue Royale. — Exposition des *Quelques*, du 2 au 16 janvier. — Exposition des

Artistes de Paris, du 18 janvier au 2 février. — Exposition de *La Miniature*, du 23 au 28 février.

Galerie Durand-Ruel, 16, rue Lepelletier. — Exposition de la Société Moderne, du 5 au 24 février.

Galerie Georges Petit. — 2 au 20 janvier : La Cimaise. — 17 au 30 janvier : Chevalier, F. Bouchot, Villon. — 21 janvier au 10 février : Les Pompiers. — 1er février au 15 : Rosenstock, Lesage. — 11 au 28 février : Les Aquarellistes français. — 16 au 29 février : Rigaud, Blanche Odin, Leverd. — 1er au 15 mars : Horton, M. Clément, Gilbert Galland. — 3 au 22 mars : Société Nouvelle. — 16 mars au 31 : Vignal, M.-P. Carpentier, Saladin. — 1er au 15 avril : Peintres du Paris Moderne, A. Dardy. — 3 au 24 avril : Pastellistes français. — 16 au 31 avril : V. Gilsoul, P. Prins. — 25 avril au 15 mai : Albert Besnard. — 1er mai au 15 : Communal, Mégévant. — 16 au 31 mai : M. Lemaire, H. Jourdain. — 12 juin au 13 juillet : A. Demont.



DÉPARTEMENTS

ANGERS. — Exposition de la Société des Amis des Arts, du 3 décembre 1911 à février 1912.

CANNES. — 10e Exposition Internationale des Beaux-Arts, à l'Hôtel-de-Ville, du 1er au 31 mars 1912.

CLICHY. — 7e Exposition de la Société Artistique, à la Mairie, du 21 janvier au 11 février 1912.

NANTES. — 21e Exposition de la Société des Amis des Arts de Nantes, du 2 février au 17 mars 1912.

PAU. — 48e Exposition de la Société des Amis des Arts, au Pavillon des Arts, place Royale, du 15 janvier au 15 mars 1912.



ÉTRANGER

CHICAGO. — Exposition de la « Société de Peintres et de Sculpteurs » (ancienne Société Nouvelle), du 4 au 28 janvier 1912.

LIÈGE. — Salon de l'Association pour l'Encouragement des Beaux-Arts de Liège, au Palais des Beaux-Arts de Liège, ouvrant le 4 mai 1912. Secrétaire : 23, rue Bassenge, Liège.

MONTE-CARLO. — 20e Exposition Internationale, de janvier à avril 1912.

VENISE. — 10e Exposition Internationale des Beaux-Arts, du 15 avril au 31 octobre 1912. Exposition générale des œuvres de M. Lucien Simon. Envois avant le 10 mars 1912.

TANGER. — Salon Marocain, en décembre. Secrétaire M. Rabanit, 26, rue de Tétouan, à Tanger.

Prière de vouloir bien adresser les communications de nature à intéresser le SUPPLÉMENT de *Art et Décoration* : NOUVELLES, EXPOSITIONS, CONCOURS, BIBLIOGRAPHIE, etc., à M. François MONOD, 2, rue Gaston-de-Saint-Paul, quai Debilly, Paris.

Pour les OFFRES OU DEMANDES D'EMPLOIS et pour la PUBLICITÉ, s'adresser à la *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 13, rue Lafayette, à Paris.

Ouverture d'une nouvelle Galerie d'Exposition. M. A. Reitlinger vient d'ouvrir, 12, rue La Boëtie, une petite galerie aménagée avec goût. Le rez-de-chaussée offre une salle d'exposition pour la peinture. Le sous-sol est réservé aux objets d'art (grès de M. Decœur, verreries de M. Dammouse, statuettes de M. Bouchard, etc.)

PLAQUETTES ET MÉDAILLES ARTISTIQUES

Choix pour Amateurs et Collectionneurs

A. GODARD, Graveur-Editeur

37 ter, Quai de l'Horloge, PARIS

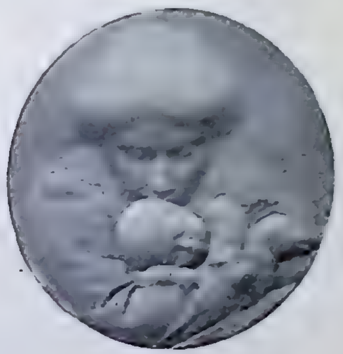
Unique dépositaire des Œuvres complètes de O. ROTY, *membre de l'Institut*

Téléphone : 819-58

Téléphone : 819-58

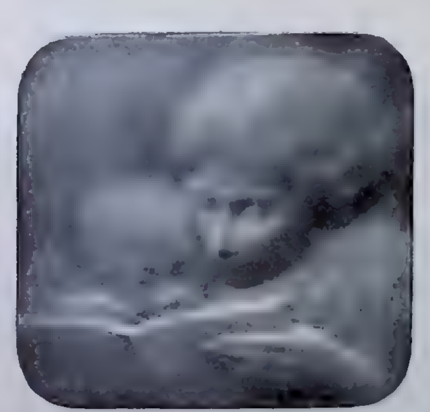


Baiser de l'Enfant (face)
par O. Yencesse




Amour maternel, par O. Yencesse

Baiser de l'Enfant (revers)
par O. Yencesse



« *Étude* », par O. Yencesse

Joyeux anniversaire (revers)
par O. Yencesse

Joyeux anniversaire (face)
par O. Yencesse



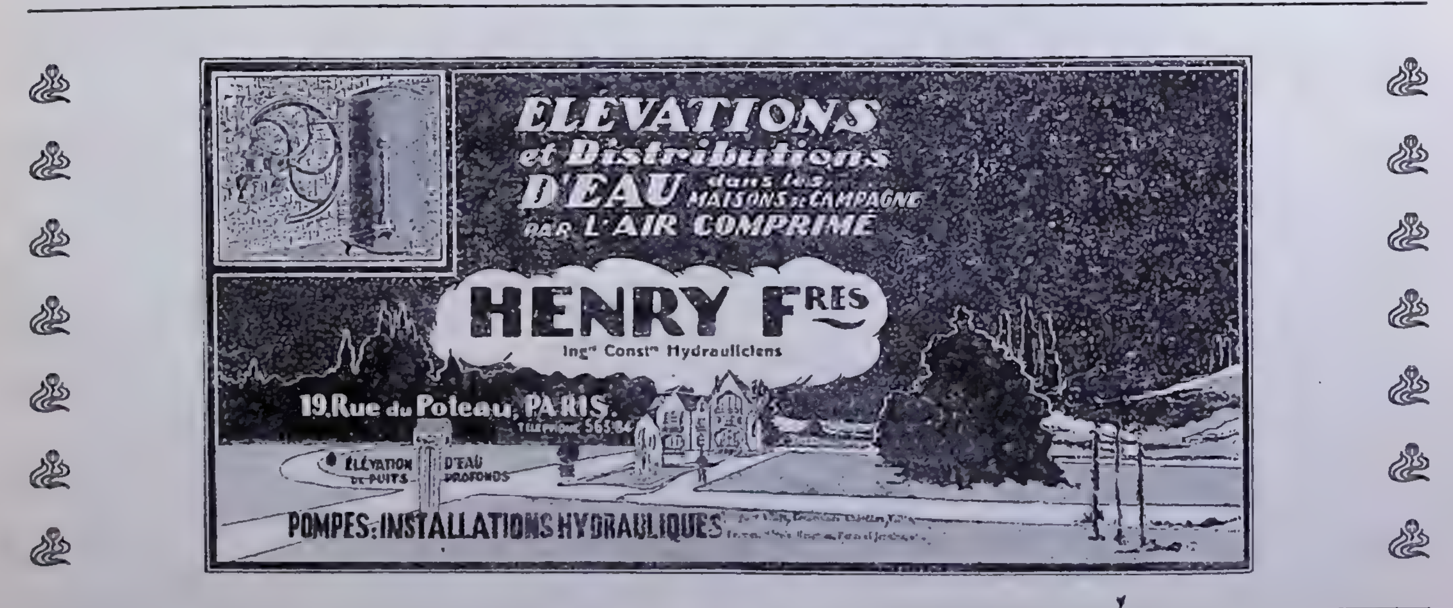

Jeanne d'Arc, par O. Yencesse
(Cette médaille se fait en petits modules : 0.018 m/m, 0.022 m/m, 0.027 m/m, avec bélière)

CHOIX DE CADEAUX POUR ÉTRENNES ET FÊTES ANNIVERSAIRES

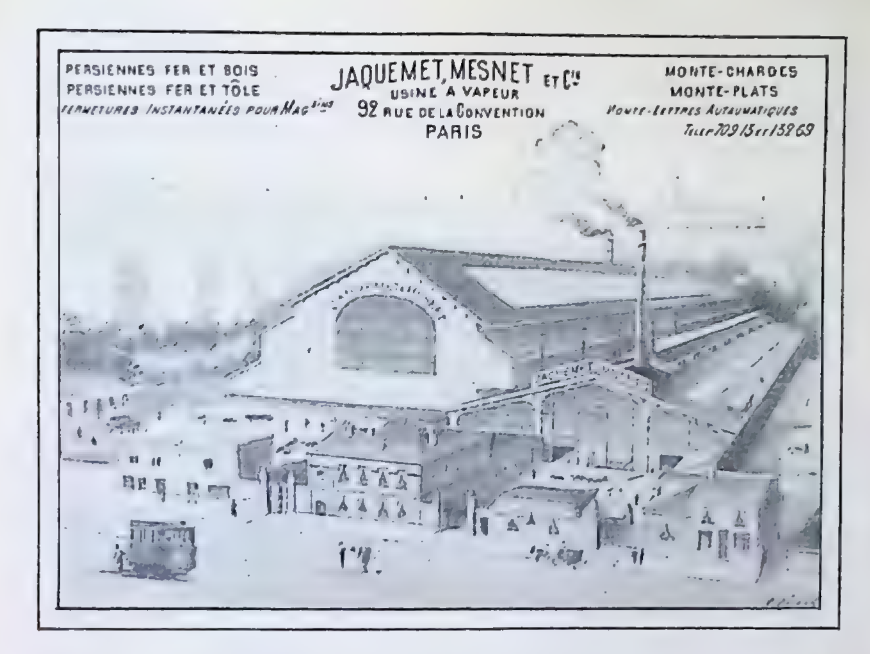

Seule Maison Spéciale à Paris
de
VERRERIES ARTISTIQUES DE VENISE
SALVIATI
16, Avenue de l'Opéra
PARIS
VASES, BUIRES, COUPES DÉCORÉES DANS LA MASSE
REPRODUCTION D'OBJETS DE COLLECTIONS
LUSTRES A ÉLECTRICITÉ ET A BOUGIES
GLACES ET SERVICES DE TABLES
MOSAIQUES DÉCORATIVES
SPÉCIALITÉS VÉNITIENNES


ANISETTE
CURAÇAO - CACAO CHOUAO - CORDIAL
CHERRY BRANDY - APRICOT BRANDY
MARIE BRIZARD & ROGER


Téléphone 1re Ligne 145.88
2e Ligne 250.36
QUINCAILLERIE DÉCORATIVE
POUR LE BÂTIMENT
ERNEST PICARD
4, RUE St SAUVEUR
(Près la Rue St Denis)
PARIS
ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE
PICARFAYET-PARIS
MARQUE DE FABRIQUE
1re Qté
A.P.C.
METROPOLITAIN
STATION St DENIS (LIGNE No 3)

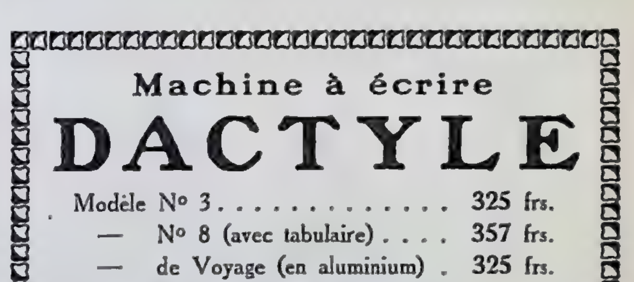

ÉLÉVATIONS
et Distributions
D'EAU dans les MAISONS de CAMPAGNE
PAR L'AIR COMPRIMÉ
HENRY Fres
Ingrs Constrs Hydrauliciens
19, Rue du Poteau, PARIS
ÉLÉVATION DE PUITS
D'EAU PROFONDS
POMPES: INSTALLATIONS HYDRAULIQUES


CADRES
DE
MORENVILLIER
ENCADREMENTS ARTISTIQUES
STYLES ANCIENS
PARIS (2e Arrt)
STYLE NÉO-FLORAL
8, Rue Marie Stuart



ATELIERS D'ÉTUDES ET D'ESSAI
□ □ **pour Art appliqué et libre** □ □
□ **Directeur : Wilhelm von Debschitz** □
Munich, Hohenzollernstrasse, **21**

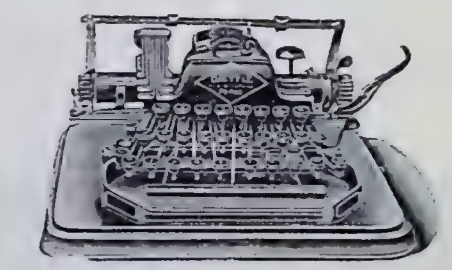
ART APPLIQUÉ : Esquisses pour tout ce qui □ concerne l'art industriel. Ateliers d'études □ pour la métallurgie, textile manuelle, céramique.
ART LIBRE : Étude de la peinture et des arts du □ dessin. Instructions pour le dessin de mémoire.
POUR LES DEUX SECTIONS : Étude du nu. □ Perspective. Conférence. Salles de lecture.
PROSPECTUS avec nomenclature des publications illustrées gratuit par le Secrétariat. □ □



Machine à écrire

DACTYLE

Modèle N° 3 . . . . 325 frs.
— N° 8 (avec tabulaire) . . . . 357 frs.
— de Voyage (en aluminium) . 325 frs.



Ecriture visible - **RAPIDE, ROBUSTE, LÉGÈRE**
Réunit tous les perfectionnements apportés aux machines à écrire
4, RUE LAFAYETTE, PARIS
Téléphone 223 - 71

Catalogue franco sur demande

Cartonnages

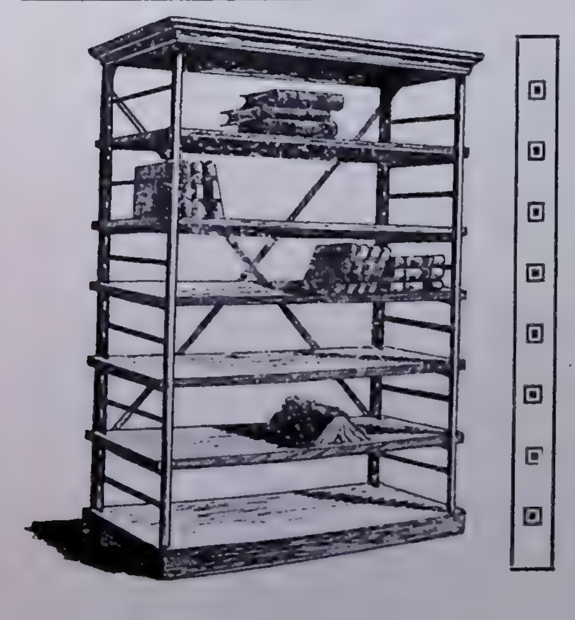
pour

" Art et Décoration "

Nous tenons à la disposition de nos Abonnés des Cartonnages pour les Années parues, avec papier de garde spécial.

Chaque Carton contient un Semestre

Prix de chaque Carton .... 2 fr. 50



BIBLIOTHÈQUES DÉMONTABLES
□ □ TH. SCHERF, seul inventeur de ce système □ □
MAISON FONDÉE EN 1880

□ □ □ □ TRÈS PRATIQUES □ □ □ □

Les tablettes mobiles se déplacent avec une extrême facilité suivant le format des volumes

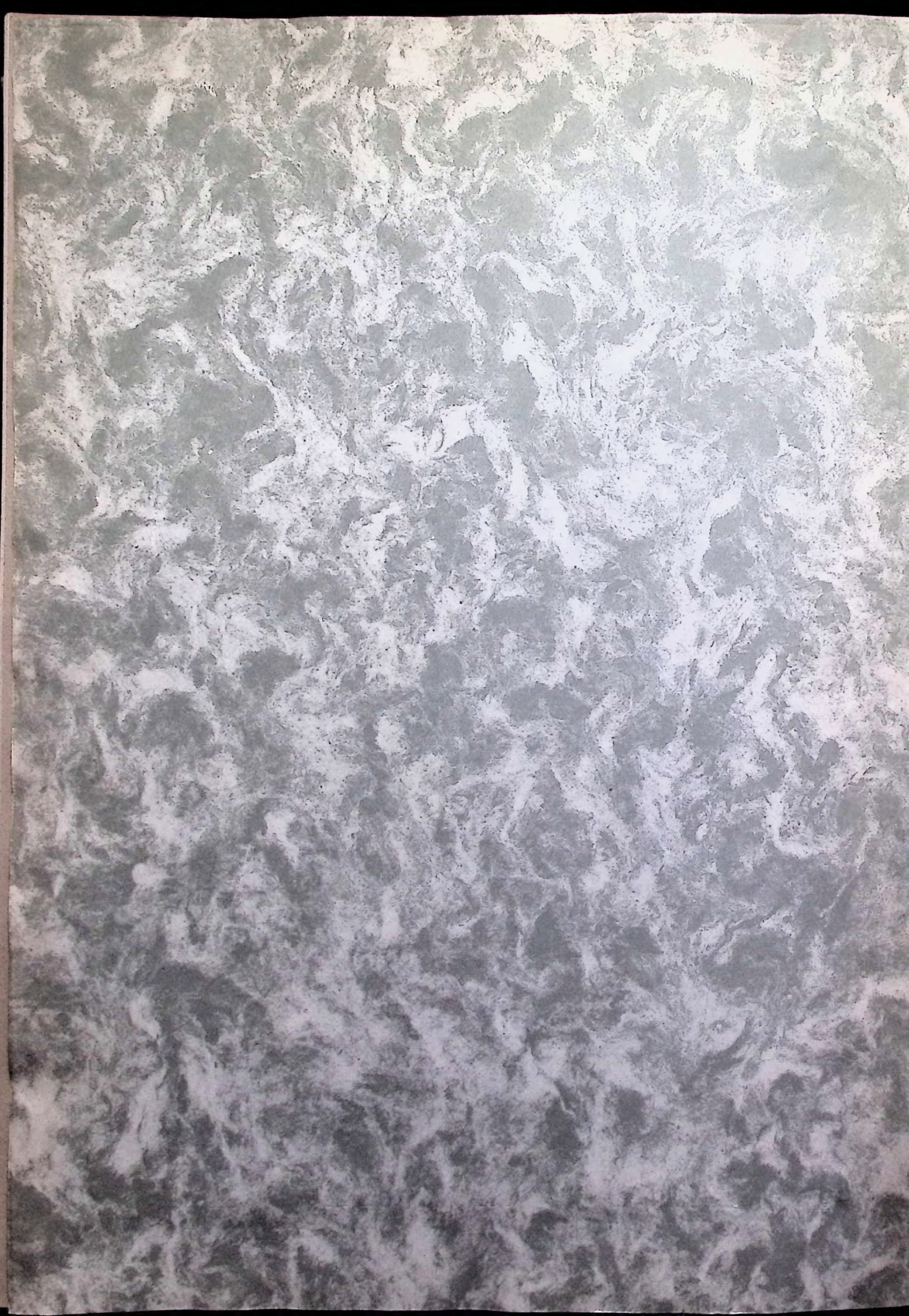
NOUVEAU CATALOGUE N° 16 FRANCO

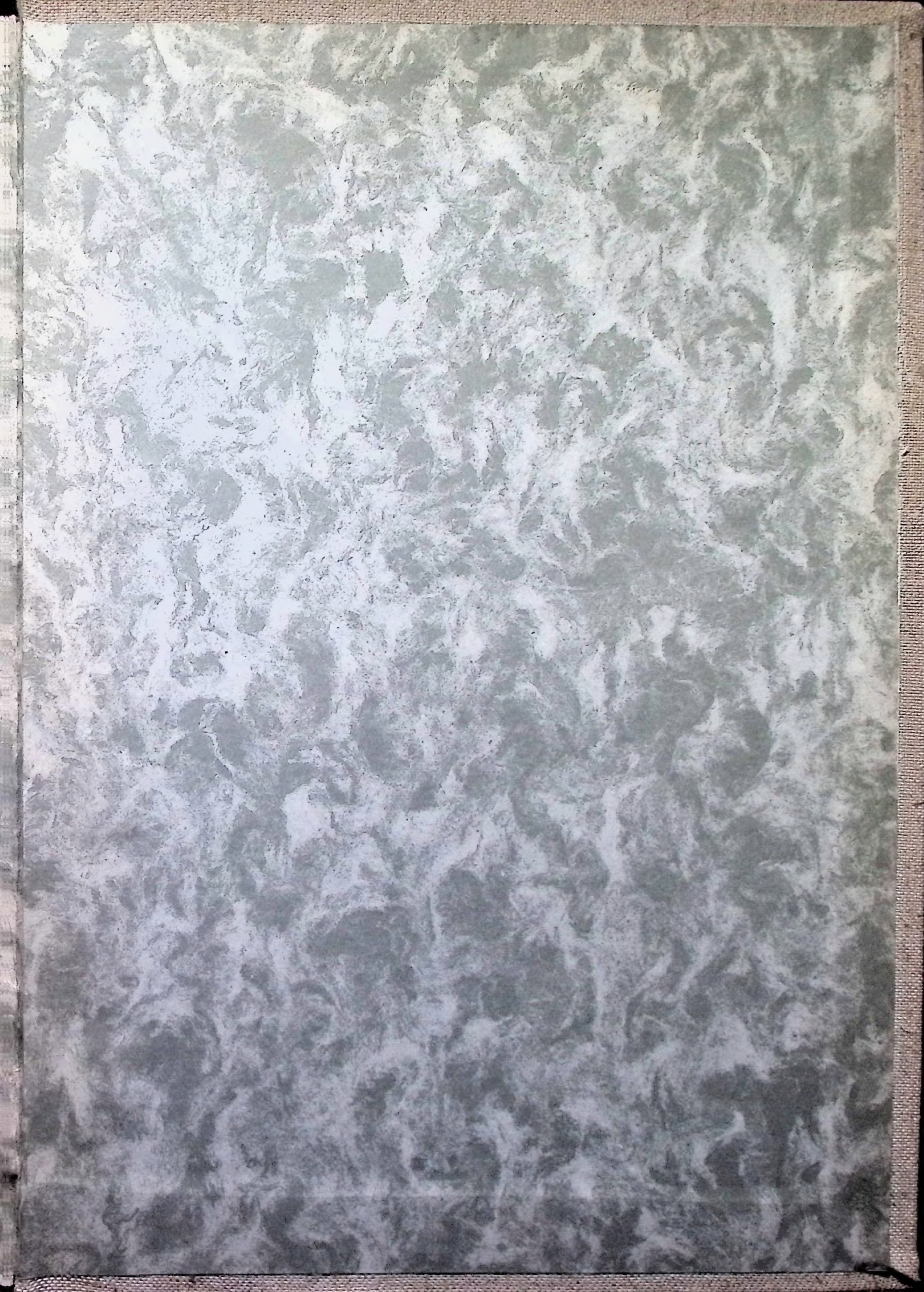
Vve SCHERF, BONNAMAUX & Cie, Fabricants
□ □ Fournisseurs de l'Institut, de l'Assistance publique, des Ministères □ □
80, rue Laugier. — Téléphone 250-37. — Magasin : 35, rue d'Aboukir, PARIS

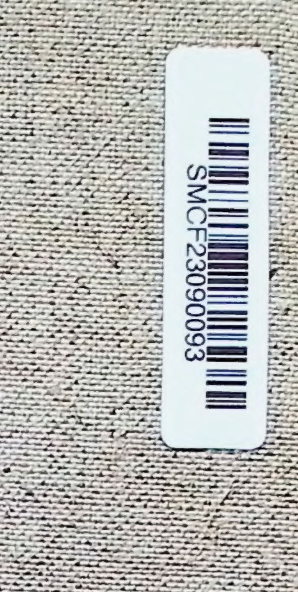
EMILE LEVY, Editeur-gérant

Imprimerie G. KADAR, 42, rue Falguière, Paris

Emile Lévy, Éditeur-gérant. Imprimerie G. Kadar, 42, rue Falguière, Paris.






SMCF23090093